SALĂ DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 51, joi 19 decembrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

51

PREFIGURÎND VIITORUL
(Pagina 3)

BILANȚ ȘI PERSPECTIVE

EFERVESCENȚA creatoare prin care se caracterizează viața societății noastre socialiste reprezintă un aspect fundamental, profund definitoriu, al dinamismului și al democratismului său. Într-un climat de înaltă responsabilitate patriotică și revoluționară, ce afirmă voința neabătută a întregului popor de a înfăptui în mod exemplar marile sarcini și obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, sînt sistematic și consecvent dezbătute problemele dezvoltării patriei și măsurile ce trebuie luate în vederea perfecționării activității în toate domeniile. Constituind o expresie elocventă a spiritului nou introdus de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment care a deschis în istoria contemporană a țării o epocă de ample și structurale transformări, de măreațe realizări și de progres accelerat, participarea tuturor oamenilor muncii la analiza rezultatelor obținute și la prefigurarea viitorului luminos al patriei asigură totodată îndeplinirea fermă a programelor stabilite.

În acest generos cadru, la crearea căruia au contribuit esențial inițiativele și activitatea strălucite ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se înscrie și recenta plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii, consacrată dezbaterii pe larg a realizărilor planului pe 1985 și pe întregul cincinal, precum și proiectului planului pe 1986, primul an al noului cincinal, al VIII-lea. Încheind cu succes, în aceste zile, cincinalul 1981-1985, — nu fără a se releva în unele sectoare și o serie de lipsuri —, oamenii muncii, întregul popor intră într-o nouă etapă de dezvoltare cu hotărîrea de a înfăptui toate prevederile ce decurg din necesitatea trecerii României de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată. Este un obiectiv esențial și intens mobilizator, ce privește realizarea unei calități superioare a muncii și vieții în România socialistă, asigurîndu-se astfel înaintarea țării pe calea făuririi socialismului și comunismului.

Subliniind principalele direcții ale acestui vast proces, ce angajează vital destinele națiunii, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a reafirmat importanța luptei pentru calitate, pentru ridicarea nivelului tehnic al producției, ce trebuie să constituie o preocupare centrală și permanentă a muncii de fiecare zi, în toate domeniile de activitate. „Sîntem — arăta astfel tovarășul Nicolae Ceaușescu — într-o nouă etapă a revoluției tehnico-științifice. Continuăm procesul revoluționar de transformare a societății noastre — și trebuie să acționăm în toate domeniile ca revoluționari ! A fi comunist — așa cum am subliniat și la Congresul științei și învățămîntului — înseamnă să fii în primele rînduri ale promovării noului în toate domeniile, să-ți însușești tot ce este mai nou și avansat în domeniul științei, tehnicii, al cunoașterii umane ! Nu poți fi revoluționar, nu poți fi comunist, nu poți fi conducător comunist, fără a stăpîni cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii ! Trebuie să facem totul pentru ca toate cadrele noastre, toți oamenii muncii din patria noastră să-și însușească și să stăpînească noile cuceriri tehnico-științifice, să le aplice în viață, în toate domeniile !".

Bilanțul cincinalului care se încheie acum și perspectivele celui care începe sînt situate în lumina acestei înalte exigențe, ce se referă la toate sectoarele de activitate. A milita cu fermitate pentru nou, pentru promovarea celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii, a acționa neabătut în direcția progresului și a dezvoltării reprezintă o necesitate și totodată o îndatorire a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii. Noua conștiință socialistă, formată nemijlocit în procesul revoluționar de transformare a societății, se bazează în mod organic pe asimilarea de cunoștințe, pe continua lărgire a orizontului cunoașterii și înțelegerii. Știința, cultura, arta participă integral la dezvoltarea și întărirea sentimentului de răspundere și de mîndrie patriotică pentru tot ceea ce se înfăptuiește azi, de către întregul popor, în patria noastră.

„România literară"

■ La tribuna plenarei Consiliului Național al Oamenilor Muncii

Geneză

De-atîta dragoste mereu tresar
măsor cu palma albele hotare
și-mi fac curajul să rostesc, cu har,
că țara e cît sufletu-mi de mare...
Mi-e rodul umed, ne-ncercat de ger
făptura mea lovește în lumină —
v-aud, frumoase voci din efemer,
vă-ncerc și, blînd, vă dăruiesc retină...
Visatul vis și-a pregătit conture
cum lacrima din văzul ei a curs
cărînd aromele ființei pure
în sîmburele țării, presupus...

Gheorghe Istrate

Lumina

Patria e locul etern
unde ne naștem
de sute de ori
unde murim
pentru a-nflori iar
odată cu pomii, cu iarba
cu rîurile
care ne încarcă pleoapele
pentru ogorul din vis
patria e locul etern
al eternei lumini
din care ne zidim ființa...

Victoria Milescu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

„Facem totul pentru pace!"

CHINTESENŢĂ a politicii externe a partidului şi statului nostru, aceste cuvinte rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la convocarea-bilanţ a activului de bază de comandă şi de partid din armată constituie mai mult decît un program : ele reprezintă un crez, o profesiune de credinţă, un jurămînt în faţa istoriei.

Marile evenimente care marchează pe planul existenţei noastre naţionale acest sfîrşit de an multiplu jubiliar au fost toate punctate de magistralele analize făcute de conducătorul partidului şi statului asupra stadiului actual al construcţiei noastre socialiste, aflată în pragul celui de-al optulea cincinal, şi asupra stării relaţiilor internaţionale. Vorbind la tribuna Congresului ştiinţei şi învăţămîntului, la Plenara Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii din industrie, construcţii, transporturi, circulaţia mărfurilor şi finanţe, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a referit cu precădere la problemele fundamentale — şi globale — ale lumii de astăzi. Aceleaşi probleme au fost abordate şi cu prilejul contactelor avute în această ultimă perioadă de timp — la Bucureşti şi la Belgrad — cu reprezentanţii la cel mai înalt nivel ai Cehoslovaciei şi Iugoslaviei, apoi cu secretarul de stat al S.U.A. Fiecare din aceste prilejuri au pus în evidenţă poziţia profund realistă, militantă, de mare putere prospectivă, de pe care conducerea partidului şi statului nostru abordează problemele prezentului mondial, ale colaborării bi şi multilaterale cu celelalte state, în primul rînd cu cele socialiste, pentru a contribui cît mai mult la potenţarea tendinţelor sale pozitive şi, în acelaşi timp, la stăvilirea cursului său negativ, primejdios pentru devenirea umanităţii.

Reafirmînd poziţia exprimată în legătură cu întîlnirea de la Geneva a conducătorilor Uniunii Sovietice şi Statelor Unite ale Americii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat : „Problema care se pune acum este : ce se întîmplă după Geneva, avînd în vedere că problemele fundamentale au rămas nesoluţionate, că, de fapt, cursa înarmărilor se desfăşoară în continuare, că se produc şi se amplasează noi arme nucleare, că se continuă acţiunea în direcţia militarizării Cosmosului ? De aceea, partidul şi statul nostru consideră că este necesar să se intensifice activitatea politică, diplomatică, de unire a tuturor forţelor realiste, a tuturor popoarelor pentru a determina trecerea la acorduri reale şi la oprirea producerii de noi arme nucleare, la încetarea amplasării lor în Europa şi trecerea, apoi, la reducerea radicală a acestora, pînă la înlăturarea lor completă".

Insistînd asupra necesităţii de a nu se accepta în nici un fel o încetinire sau o diminuare a luptei pentru pace şi dezarmare, şeful statului român insistă pentru intensificarea acestei activităţi, „pentru că numai prin unirea tuturor forţelor realiste, a tuturor popoarelor putem obţine trecerea la măsuri reale de dezarmare, la dezarmarea nucleară şi oprirea militarizării Cosmosului."

În acelaşi timp, făuritorul orientării şi acţiunii de politică internaţională a României socialiste accentuează o dată în plus necesitatea de a se acţiona ferm pentru desfăşurarea cu cît mai bune rezultate a Conferinţei de la Stockholm pentru încredere, securitate şi pace în Europa, a negocierilor de la Viena privind reducerea trupelor şi armamentelor în centrul Europei, precum şi la Conferinţa pentru dezarmare de la Geneva.

ELIMINAREA forţei şi a ameninţării cu forţa din relaţiile dintre state, soluţionarea tuturor conflictelor — din Orientul Mijlociu, America Centrală, Asia şi din alte zone ale globului, — numai pe cale paşnică, prin tratative este prezentată de şeful statului român ca adevărata ei valoare, „ca singura alternativă pentru rezolvarea justă şi echitabilă a problemelor, pentru asigurarea existenţei libere şi independente a popoarelor, a păcii şi înţelegerii între naţiuni." Se ştie cît de intensă şi perseverentă acţiune a desfăşurat şi desfăşoară ţara noastră, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în această direcţie, şi de asemeni se ştie că unul din rezultatele ei cele mai elocvente este adoptarea de către Adunarea Generală a O.N.U., în actuala sesiune, a Rezoluţiei privind soluţionarea negociată a conflictelor şi a Apelului către toate statele lumii de a se abţine de la orice recurs la forţă în relaţiile dintre ele, ambele documente fiind iniţiate de România.

ÎN toate importantele împrejurări ale săptămînii în curs, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evocat din nou necesitatea de a soluţiona în mod global, prin cooperarea tuturor statelor, problemele subdezvoltării — inclusiv datoriile externe ale ţărilor în curs de dezvoltare. „Ne pronunţăm — a spus preşedintele ţării noastre — pentru organizarea unei conferinţe internaţionale, sub egida Organizaţiei Naţiunilor Unite, în vederea realizării unui acord corespunzător între ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare, pentru instaurarea unei noi ordini economice mondiale, bazată pe deplină egalitate şi echitate în relaţiile dintre state."

Ideea aceasta, a participării tuturor statelor, în condiţii de deplină egalitate, fără deosebire de orînduire socială sau mărime, mici şi mijlocii, inclusiv a celor în curs de dezvoltare, nealiniate, la rezolvarea justă şi durabilă a tuturor marilor probleme internaţionale precum şi sublinierea rolului pe care trebuie să-l aibă O.N.U. şi alte organisme internaţionale, în politica mondială au revenit ca un laitmotiv fundamental în toate luările de poziţie exprimate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, dînd un relief deosebit valenţelor de universalitate, de globalitate — atît de actuale şi de mare deschidere spre viitor — pe care le vădeşte politica externă a Partidului Comunist Român, a Republicii Socialiste România. Politică a cărei elaborare şi înfăptuire constituie una din coordonatele de bază ale locului pe care ţara noastră şi l-a făurit în geografia politică a lumii contemporane, îndeosebi în cele două decenii ale rodnicei „Epoci Nicolae Ceauşescu".

Cronicar

Viaţa literară

Întîlniri

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Radioteleviziunii române, publicistul francez **Georges Godebert,** preşedintele Asociaţiei „Prietenii lui Panait Istrati", a avut miercuri, 11 decembrie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost salutat de **Alexandru Balaci** şi **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor.

La discuţiile care au urmat au participat **Radu Boureanu, Andrei Mageru** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră ca invitat al Agenţiei române de presă „AGERPRES", ziaristul american **Roger Thurow,** corespondent permanent al ziarului „The Wall-Street journal" la Bonn, a avut, vineri 13 decembrie a.c., o întîlnire de lucru la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu", din Capitală.

Oaspetele a fost primit de **Ion Hobana,** secretar.

A fost de faţă **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

„Omagiu lui Borges"

● Ambasada Argentinei din Bucureşti a găzduit, la 16 decembrie, o seară literară „Omagiu lui Jorge Luis Borges". Cadrul tematic a cuprins varii aspecte, precum : „Pentru explorarea lui Borges", „Fervoarea Buenos Aires-ului" (este şi titlul unui volum de versuri ale lui Borges), „Istoria eternităţii", „Timpul reversibil al lecturii", „Fantasticul bibliotecii", „Ieşirea din labirint", „Borges, sinteză de spaţii culturale". În deschidere, a luat cuvîntul ambasadorul Argentinei în ţara noastră, **Enrique F. Lupiz.** „Evocări şi convergenţe critice" au prezentat : **Darie Novăceanu, Andrei Ionescu, Paul Alexandru Georgescu, Marin Sorescu.** Cadrul ambiental a fost asigurat de „echivalenţele în desen şi culoare" datorate pictorilor **Ion Biţan, Wanda Mihuleac** şi **Sorin Dumitrescu.** Actorul **Ovidiu Iuliu Moldovan** a citit din opera lui Borges. Rolul de „moderator" al întregii dezbateri dedicate maestrului şi patriarhului literaturii argentiniene a revenit lui **Dan Hăulică.**

Umorul în literatura română

● „Ateneele cărţii" deschid iarăşi porţile Aulei Bibliotecii Centrale Universitare astăzi, 19 decembrie, ora 12, tuturor iubitorilor de cultură bucureşteni. De această dată, titlul manifestării este „Umorul în literatura română" ; după ce **Valentin Silvestru** va vorbi despre „Umor — ca stare de spirit pozitivă", actorii **Rodica Mandache, Marin Moraru, Mircea Albulescu** şi **Mircea Diaconu** vor ilustra momente ale literaturii noastre umoristice. La fel şi studenţii Teodora Mareş, Oana Ştefănescu, Florin Chiriac şi Claudiu Stănescu (I.A.T.C., anul III). O bogată expoziţie de cărţi şi reviste (aproximativ 700 de exponate) va înfăţişa selectiv evoluţia genului în spaţiul literaturii române.

Cenaclu

● La liceul industrial nr. 7 din Timişoara a avut loc o întîlnire între **Alexandru Jebeleanu,** redactor şef al editurii „Facla", şi membrii cenaclului literar „Nebănuitele trepte", condus de profesoara **Silvia Negru.**

Oaspetele a vorbit despre viaţa şi opera lui Lucian Blaga, insistînd asupra perioadei în care marele poet a scris şi publicat volumul „Nebănuitele trepte".

În continuare, membrii cenaclului au recitat poezii de Lucian Blaga şi au citit din creaţiile proprii.

Evocare Teodor Mazilu

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul tradiţionalei „Rotonda 13" din această lună, o evocare „Teodor Mazilu", prilejuită de împlinirea a 55 de ani de la naşterea scriitorului.

Au luat cuvîntul **Valeriu Anania. Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Mircea Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon.**

Un fragment din spectacolul „Mobilă şi durere" de **Teodor Mazilu** a fost interpretat de actorii **Ion Lupu, Ovidiu Schumacher** şi **Tora Vasilescu** de la Teatrul „Bulandra".

Manifestarea a fost încheiată prin prezentarea filmului de autor „Frumos e în septembrie la Veneţia".

Medalion Nichita Stănescu

● Studioul de lirică şi literatura română al Bibliotecii publice „Liviu Rebreanu" din Capitală a organizat, la Liceul industrial nr. 6, un medalion dedicat lui Nichita Stănescu. Au participat, evocînd momente din viaţa marelui poet, **Iulian Neacşu, Octavian Simu, Valentin F. Mihăescu, Ion Donoiu.** A citit pagini din opera lui Nichita Stănescu, actorul **Florin Călinescu.**

Au fost prezente **Viorica Ştefănescu, Angela Tehileanu, Viorica Donoiu, Venera Popescu,** din conducerea Liceului industrial nr. 6.

Lansare de carte

● La Palatul Culturii din Ploieşti a avut loc o întîlnire cu prozatorul **Radu Tudoran,** cu prilejul apariţiei romanului său „Victoria neînaripată".

În cadrul manifestării respective, criticul şi istoricul literar **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii Eminescu, a vorbit despre locul şi semnificaţia operei lui **Radu Tudoran** în evoluţia prozei române contemporane.

Asociaţiile Scriitorilor

BUCUREŞTI

● **George Alboiu, Ion G. Pană, Gabriel Iuga, Iosif Lupulescu,** la şcoala generală nr. 171 din Capitală ; **Al. Raicu, George Zarafu, Florin Muscalu** (secretarul Cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor din Focşani), **Al. Mavro-Doineanu,** conducătorul cenaclului literar „Orizont" din municipiul respectiv, **Nicolae Bornaz, Virgil Panait, Rodica Soricău Soreanu, Dumitru Huţanu, Lucia Cherciu, Viorica Moldovanu, Constanţa Corchilă, Emilian Avrămoiu, Virginia Bogdan, Const. Ştefănescu** (la Casa de cultură din Focşani, în cadrul manifestării organizate în întîmpinarea Zilei Republicii din acest an).

CRAIOVA

● **Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Claudiu Moldovan, Gabriel Chifu, Constantin Barbu, Ovidiu Ghidirmic, Patrel Berceanu, Dan Lupescu,** la recenta reuniune a cenaclului literar al revistei „Ramuri" din Craiova ; **Eugen Negrici, Ilarie Hinoveanu, George Sorescu, Irimia Gotu, Romeo Magheresecu** (la prezentarea volumelor „Rostirea esenţială" de **Const. Barbu** şi „Facerea poemului" de **Marius Ghica,** manifestare organizată de Editura „Scrisul Românesc").

TIMIŞOARA

● **Marian Odangiu, Alexandru Deal, Vasile Popovici, Adrian Dinu Rachieru, Marcel Tolcea, Carmen Odangiu, Doru Eugen Popin, Mircea Pora, Daniel Vighi,** la recenta şedinţă a cenaclului literar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" ; **Aurel Turcuş, Ion Dumitru Teodorescu, Marian Odangiu, Doru Eugen Popin** la şcoala generală din comuna Ciacova şi la liceul de filologie-istorie din Timişoara.

SEMNAL

● **Octavian Goga — POEZII.** Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Ion Simuţ. **(Editura Dacia, 196 p., 21 lei).**

● **Victor Ion Popa — VELERIM ŞI VELER DOAMNE. FLOARE DE OŢEL.** Cele două romane apar într-o ediţie îngrijită, tabel cronologic şi referinţe critice de Ion Neaţă. **(Editura Facla, 376 p., 22 lei).**

● **Valeriu Braniştea — CORESPONDENŢA.** Un prim volum, cuprinzînd perioada 1879—1895, într-o ediţie îngrijită, cu note şi comentarii de Valeria Căliman şi Gheorghe Iancu în colecţia „Testimonia" ; cuvînt înainte de acad. Ştefan Pascu **(Editura Dacia, 320 p., 19,50 lei).**

● **Eta Boeriu — LA CAPĂTUL MEU DE ÎNSERARE.** Versuri, cu o prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş. **(Editura Dacia, 214 p., 15 lei).**

● **Szilagy Domokos — ATERIZARE FORŢATĂ.** Versuri, traducere şi cuvînt înainte de Paul Drumaru. **(Editura Kriterion, 134 p., 20,50 lei).**

● **Ioanid Romanescu — A DOUA ZI.** Antologie în colecţia „Cele mai frumoase poezii" ; cuvînt înainte de Laurenţiu Ulici. **(Editura Albatros ; 168 p. 11,50 lei).**

● **Gheorghe Istrate — INTERIORUL TĂCERII.** Volum de versuri urmînd celor din 1968 — **Măştile somnului,** 1971 — **Poeme** — **Valea Plîngerii,** 1973 — **Pseudopatriarchalia,** 197 — **Zodia şarpelui,** 1975 — **Cîntec la izvoarele lumi** 1978 — **Sceptrul singurătăţii,** 1980 — **Rune,** 1983 — **Oase de fluturi,** 1985 — **Poezii în şoaptă. (Editura Cartea Românească, 90 p., 8,75 lei).**

● **Gabriel Iuga — NINGEA PENTRU UNUL SINGUR.** Volum de povestiri. **(Editura Eminescu, 188 p., 5 lei).**

● **Eugen Teodoru — ZORI ÎN CEAŢĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 296 p., 12,50 lei).**

● **Dumitru Dinulescu — ÎNGERUL CONTABIL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 320 p., 14,50 lei).**

● **Paul Miclău — PUNCTE ÎNTRU TEXT.** Volum de versuri. **(Editura Facla, 72 p., 8 lei).**

● **Alexandra Carmen Antohi — PARTIDA DE DUPĂ-AMIAZĂ.** Roma **(Editura Cartea Românească, 160 p., 6,25 lei).**

● **Daniel Defoe — JURNAL DIN ANUL CIUMEI.** Traducere, prefaţă şi note de Antoaneta Ralian ; ediţia a II-a. **(Editura Univers, 256 p., 12,50 lei).**

● **Ivan Ohridski — MISIUNEA DE LA MIEZUL NOPŢII.** Roman de „acţiune" tradus de Paulina Corbu. **(Editura Militară, 224 p., 10 lei).**

LECTOR

ERATĂ. În articolul **„...stăm pe o carte"** din nr. trecut, p. 4, col. I, r. 2 se va citi corect : **„...al lui** Ioan Groşan conţine..."

„In memoriam"

■ La Caransebeş — oraşul în care a copilărit, şi-a petrecut adolescenţa şi s-a format ca prozator **Sorin Titel** — a avut loc o impresionantă manifestare închinată scriitorului, organizată de către Liceul de matematică şi fizică din localitate (unde a fost elev Sorin Titel), sub egida unor instituţii de prestigiu, dintre care enumerăm : Uniunea Scriitorilor, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin, Consiliul popular al oraşului Caransebeş, Universitatea din Timişoara etc. În dimineaţa primei zile a întîlnirii, personalitatea scriitorului a fost evocată de oameni care l-au cunoscut personal, care i-au fost apropiaţi în diferite perioade ale vieţii : **Anghel Dumbrăveanu, Livius Ciocârlie, Cornelia Ştefănescu, Horia Pătraşcu, Ciprian Radovan, Adriana Petrie, Mihai Tudor, Horia Vasilescu :** scriitori, profesori, jurişti etc. Comunicările ce au urmat, circa douăzeci la număr, au dat întregii manifestări memoriale un caracter de lucru pronunţat, relevînd aspecte variate şi nu arareori inedite din complexa activitate de critic, eseist, om de cultură şi, mai ales, scriitor de factură europeană a lui Sorin Titel. Redăm numai cîteva titluri ale unor astfel de comunicări : „Autenticul în proza lui Sorin Titel" (lect. univ. dr. **Ioan Dalea**), „Sorin Titel, eseist" (prof. **Vasile Pistolea**), „Sorin Titel : memoria culorii în spaţiul etic" (prof. **Maria Bologa**), „Aspecte ale fantasticului şi oniricului în **Pasărea şi umbra**" (prof. **Dorina Cosma**), „Valori muzicale în proza lui Sorin Titel" (prof. **Dumitru Jompan**), „Sorin Titel în spaţiul literar est-european" (dr. **Cornel Ungureanu**), „Cu Sorin Titel în Europa şi America" (prof. **Tiberiu Boşcai**), „**Lunga călătorie a prizonierului** şi romanul românesc actual" (lect. univ. dr. **Stela Mircl**) ş.a.

Zilele în care s-a desfăşurat „Memorialul Sorin Titel" din Caransebeş — acţiune ce s-a propus şi s-a hotărît a fi anuală — au reprezentat un omagiu adus de plaiurile bănăţene — prin oraşul de pe malul Timişului — scriitorului de valoare recunoscută astăzi pe plan naţional şi peste hotare, care a fost şi, mai ales, va rămîne Sorin Titel. Frînt, necruţător, în plină putere creatoare, el ne-a lăsat totuşi o operă masivă, capabilă să-l situeze drept „primul mare scriitor al Banatului şi unul dintre cei mai importanţi ai literaturii române postbelice" — după cum a afirmat unul dintre participanţi.

Excelentă iniţiativa caransebeşeană a organizării acestei manifestări !

Horia Pătraşcu

FELICIA BRÎNDAȘ : **Fată cu floare**
(În acest număr, reproduceri din expoziția **Arta ieșeană contemporană**)

Prefigurînd Viitorul

NE aflăm în ultima decadă a lunii decembrie 1985, moment de trecere spre viitorul cincinal 1986—1990, care „asigură trecerea României într-o nouă etapă de dezvoltare, de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată". Această apreciere a secretarului general al partidului, făcută la recenta plenară a Consiliului Oamenilor Muncii, subliniază, în fapt, țelul fundamental al politicii partidului nostru, esența socialismului : tot ceea ce se realizează servește intereselor poporului, bunăstării sale, asigurînd întărirea bazei materiale, cît și ridicarea continuă a nivelului de trai.

Pornind de la premisa că societatea pe care o înfăptuim înseamnă un sistem economic calitativ superior, care nu poate fi realizat fără un înalt nivel de pregătire tehnico-științifică, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus un accent deosebit pe formarea factorului uman, a omului nou, constructor al viitorului comunist al patriei, dar care se construiește, totodată, și pe sine. În Cuvîntarea la plenara Consiliului Oamenilor Muncii, secretarul general al partidului arăta că, aflîndu-ne într-o nouă etapă a revoluției tehnico-științifice, „trebuie să facem totul pentru ca toate cadrele noastre, toți oamenii muncii din patria noastră să-și însușească și să stăpînească noile cuceriri tehnico-științifice, să le aplice în viață, în toate domeniile !"

Știința participă efectiv la procesul complex economico-social nu numai ca forță de producție, ci și ca formă educativă. Căci în condițiile revoluției tehnico-științifice, educația omului de astăzi și de mîine nu poate fi concepută în afara științei și învățămîntului. Prin instruire, știința și învățămîntul, școala și cercetarea — adică instituțiile ce-ți înlesnesc în primul rînd să știi dar, în același timp, să și descoperi tu însuți legi și soluții noi de perfecționare a sistemului social și a personalității umane — oferă datele, ideile și generalizările fundamentale ce permit cunoașterea societății în care omul trăiește și din care face parte, oferă o imagine corespunzătoare despre univers, introduc tot mai adînc individul în colectivitatea aflată într-o permanentă devenire. Însușirea celor mai mari cuceriri ale științei ne face să înțelegem scopul înalt al existenței umane, activizînd forțele de care dispunem spre înfăptuirea lui : o lume mai dreaptă și mai bună, care nu se poate realiza în afara acțiunii, ceea ce înseamnă participare competentă și responsabilă, în primul rînd, în procesul de muncă în ale cărui diferite laturi se realizează, de fapt, o unitate indisolubilă dintre activitatea de instruire și cea de producție de bunuri materiale sau spirituale. Și astfel are loc și un continuu proces de formare și perfecționare a personalității umane.

În lumina acestor constatări apare limpede formulată teza subliniată în Cuvîntarea secretarului general al partidului în virtutea căreia : „Socialismul îl construim cu oameni și pentru oameni. De aceea trebuie să facem totul pentru ridicarea continuă a pregătirii lor profesionale și tehnice, a nivelului general de conștiință revoluționară, socialistă". Prin tehnologie și, în general, cum arată experiența, prin aplicațiile sale, știința permite trecerea de la munca manuală la mecanizare și automatizare. Tehnologia modernă își are loc de manifestare în cele mai diferite domenii de activitate, iar noul cincinal „marchează trecerea de la dezvoltarea extensivă la cea intensivă a industriei, agriculturii și celorlalte sectoare, realizarea unei noi calități a muncii și vieții întregului popor". Și iată și chemarea : „Să întărim continuu legătura indisolubilă a științei cu învățămîntul și producția !"

DE fapt, numai în producție se realizează aplicarea cunoștințelor și utilizarea lor specializată ; se face, astfel, trecerea de la idee la realitate într-o confruntare constructivă. În acest proces, omul, folosind legile naturii și proprietățile materiei, le supune voinței și inteligenței sale, construind mereu noi înfățișări ale lumii materiale, transformîndu-și în același timp și propria sa personalitate. Un atare proces, determinat de progresul tehnicii moderne și al științei, ca și de însușirea lor prin tehnologie, reprezintă un fenomen din ce în ce mai observabil și nu puține sînt operele de artă, îndeosebi literatura, care-l pun în zilele noastre în evidență. Operele de artă sînt prin excelență educative, dar iată că știința însăși creează un profil spiritual caracterizat prin dăruire pentru o idee superioară, astfel că funcția ei formativă pentru valori morale este de necontestat. Argumentul suprem : cunoașterea, știința, învățămîntul contribuie efectiv la formarea personalității umane și în sens etic. Dobîndind, în socialism, poziția de forță motrice a devenirii economico-sociale și dominînd prin tehnologie dinamica și perspectivele civilizației industriale, știința participă în mod direct la progresul umanității. Ea creează cultură tocmai prin transferul de la învățare la aplicare și, astfel, integrarea ei în procesul educativ devine imperios necesară în toate manifestările ei. Animată de patosul umanismului, știința este în societatea noastră o modalitate de afirmare a capacităților creatoare ale omului. Acesta este și înaltul sens al chemării secretarului general al partidului din Cuvîntarea rostită la recentul Congres al științei și învățămîntului : „Să se asigure pregătirea tineretului, a tuturor oamenilor muncii pe baza celor mai noi cuceriri ale științei din toate domeniile". Iar asigurarea acestei pregătiri se face prin învățămînt. Modernizarea continuă a sistemului nostru de învățămînt este o cerință impusă chiar de progresul societății, fiindcă dacă știința nu se poate dezvolta în afara învățămîntului, nici societatea nu poate fi concepută astăzi, în dinamica ei, în afara științei. Revoluția în știință a condus la schimbarea radicală a reprezentărilor existente asupra naturii și societății. Dar iată că știința, devenită forță de producție, a transformat ea însăși progresul științific în element motor al dezvoltării sociale.

ESTE subliniată în orientările secretarului general al partidului tocmai această caracteristică fundamentală a științei în condițiile construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, aceea de a fi o preocupare umană cu consecințe pozitive. Aceasta întrucît știința are drept scop valorificarea descoperirilor sale în folosul omului, ale societății anume, la noi știința încorporîndu-se ca o direcție principală a progresului social, a revoluției, a perfecționării personalității umane. Cadrul social și politic din societatea noastră oferă îndeosebi tineretului posibilități largi de afirmare profesională, tineretul fiind, în fapt, beneficiarul, dar și cel care va duce mai departe lupta pentru înfăptuirea idealurilor poporului, un ideal înalt de construcție a societății comuniste pe pămîntul românesc. Un ideal înfățișat cu o atît de înaltă vibrație patriotică de secretarul general al partidului care, arătînd că „dispunem de o puternică bază umană, tehnică și materială care ne permite să ne angajăm în cercetarea celor mai complexe probleme", îndeamnă știința românească „să se angajeze cu toată hotărîrea în activitatea revoluționară de cercetare și descoperire a noi și noi taine ale naturii și universului, să-și aducă o contribuție tot mai însemnată la îmbogățirea tezaurului științific național și universal", în așa fel încît „toate cuceririle științei, tehnicii, ale cunoașterii umane să servească bunăstării poporului, a tuturor popoarelor, progresului lor economic și social, libertății și independenței fiecărei națiuni, cauzei colaborării internaționale și păcii în lume !"

În acest sens, direcțiile perfecționării societății românești contemporane sînt reafirmate cu limpezime în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta plenară a Consiliului Oamenilor Muncii : organizarea științifică a producției, creșterea mai puternică a productivității muncii sociale, perfecționarea autoconducerii și autogestiunii, creșterea răspunderii cadrelor de conducere, a consiliilor oamenilor muncii în calitatea lor de proprietari, producători și beneficiari, de stăpîni ai tuturor bogățiilor naționale, de adevărați făuritori ai viitorului liber și comunist al României.

Sînt direcțiile care prefigurează viitorul apropiat și, totodată, intensifică edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră.

Vasile Băran

Patria

Eu port în mine cîmpuri necuprinse
Izvoare limpezi, viu îmi curg sub pleoape
În osul timplei stelele-s aprinse
Și-n piept cascadă ziua-i mai aproape.

Eu port în mine iarba-n care sîntem
Și viața-n prispa casei cînd se naște
De-a pururea grădină precurată
Iubirea mea odihnă nu cunoaște

Eu port în mine orizont de grîne
Și roua dimineții neîntinată
Lumina ce pogoară blînd pe pîine
În clipa cea senină și înaltă.

Eu port în mine dorurile ruguri
Incandescent arzînd în primăvară
Fîntîni de rouă înălțate-n muguri
Rodind din dragostea etern și iară

Eu port în mine aievea un nume simplu
Rostit ca adierea blîndă a mării
Și respirat ca spațiul și ca timpul
Și niciodată nesupus uitării

Eu port în mine maica Românie
Și trec pios prin lutul ei cu-n rost
Și întrupat din ființa-i veșnicie
În glia-i sfîntă aflu adăpost.

Constantin Ciocan

Partidul

Înalt stindard și verb aprins în faptă,
Izvor de-azur din temelii curgînd
Partidul este viețuirea dreaptă
Cutezător mereu în primul rînd.

Luceafăr e în unda vremii clară
Dinspre fîntîni cu sevele șuvoi
El se-ntrupează-n veșnicii de țară
Și dăinuie în nimbul de eroi.

A fost nădejde, este devenire
Și de speranțe vast făuritor
Clădind din vise, pace și iubire
Un trai ales prin suveran popor.

N-a pregetat cu greul să se-nfrunte
Cu brațul și ideea a învins
Și cu lumina muncii făcînd punte
A înnoit al patriei cuprins.

Și dacă azi seninu-i fără pată
Și viețile ni-s mai încăpătoare
E pentru că partidul se arată
Prin forța vie-a clasei muncitoare.

Menirea sa e-n veac să-nainteze
Spre comunism spre-a se-mplini-n destin
Scriind cu torța inimii viteze
Întregul nostru sigur și deplin.

Pavel Pereș

NICHITA STĂNESCU

„Eu cred că abstractul este o componentă a realului"

■ *Această discuție purtată cu Nichita Stănescu în fața microfonului Radioului acum mai bine de 15 ani și-a pierdut caracterul informativ cu care fusese investită inițial dar, recitind-o, mi-am dat seama că portretul artistului nu s-a mai modificat esențial de atunci. Poate că unele linii ale poeziei sale s-au îngroșat iar altele s-au estompat. Modul său de a gîndi a rămas însă același. Iată motivul pentru care o oferim acum cititorului.* **I.D.**

— *Ți-aș propune pentru început să vorbim despre volumul tău care se află într-o fază destul de avansată de apariție la editura „Eminescu", intitulat* În dulcele stil clasic. *Cred că putem oferi astfel o premieră nu critică, ci sentimentală...*

— Cartea *În dulcele stil clasic* am predat-o editurii „Eminescu" la începutul acestui an, iar acum ea se află, după cîte știu eu, într-un stadiu avansat, în stadiul tipografic. Cred că este cea mai bună carte pe care am scris-o pînă acum, pentru că pe de o parte am beneficiat de o experiență poetică pe care am acumulat-o în mai bine de doisprezece ani de publicistică poetică, iar pe de altă parte eu cred că această carte mă reflectă cu mult mai sintetic decît celelalte.

— *Cred că o încercare de reflectare sintetică reprezintă și volumul tău Alfa, apărut în colecția Albatros.*

— Este adevărat, dar numai într-o oarecare măsură. *Alfa* e mai degrabă o selecție din cărți mai vechi ale mele, cărți de care m-am îndepărtat din punct de vedere critic, cărți față de care m-am răcit, era o încercare de a repune în circulație un nou punct de vedere asupra acestor cărți, lăsînd din ele numai ceea ce mi s-a părut că este viață și ceea ce mi s-a părut că, în mod real, rezistă punctului de vedere estetic. Evident, atunci cînd scrii o carte se presupune că ea este rodul unei tensionate meditații și al unei selecții îndelungate, dar chiar și cea mai riguroasă selecție, odată cu trecerea timpului, începe să aibă, ca și tablourile vechi, unele crăpături, unele lucruri care nu s-au așezat bine, care nu s-au tasat, iar altele care pur și simplu au fost numai aparență de calitate, dar pe care experiența și intrarea în circuitul cititorilor le dovedesc a nu fi de reală valoare. Așa că, din deceniu în deceniu, orice poet care este mai activ, care scrie mai mult, e bine și chiar fericit să-și revizuiască activitatea tocmai pentru a lăsa un punct de vedere personal, mai just, asupra propriilor lui scrieri.

— *Înțeleg că pledezi pentru antologiile de autor, pentru antologiile severe care să te reprezinte în fața sensibilității în mișcare. Cum va arăta antologia din colecția „Cele mai frumoase poezii" pe care o pregătești?*

— Bineînțeles că va fi o selecție foarte dură, pentru că în mod absolut, cinstit și serios, nu cred că cititorul modern are timp de înțelegere și pentru experimentul numai pe jumătate reușit. La cititor trebuie să ajungă numai diamantul, dacă ești în stare să-l șlefuiești suficient. În genere, spațiul poeziei este un spațiu mai restrîns. Există o transmisie de sentimente și după cum un inginer îi calculează unei țevi, prin care trebuie să curgă apa cu un anumit litraj și o anumită viteză, un anume număr de țoli, aceeași preocupare există și în transmiterea emoției poetice și, cu un termen fortuit, aș putea să spun că și acest tip de comunicare are nevoie de un anumit număr de țoli, calculat însă nu inginerește ci estetic.

— *Am impresia că în dulcele stil clasic reprezintă din acest punct de vedere un program, începînd cu titlul.*

— Mai mult sau mai puțin un program, reprezintă o primă încercare de selecție. Odată cu apariția acestei cărți, cel puțin în intenția mea, pentru că rămîne de văzut cum o vor primi critica și cititorii mei, îmi propun să nu mai experimentez în mod public prea mult, să nu las intrarea în social a sentimentelor prea mult la voia cititorului. Îmi propun din capul locului să dau un lucru pe care experiența pe care o am pînă acum îmi permite să cred că pot s-o fac, să dau un lucru mai finisat, cu un indice mai mare de siguranță, calitativ.

— *Din punctul ăsta de vedere crezi că volumele de poezie e bine să ajungă imediat în mîna cititorului, imediat după ce au fost scrise, sau că e mai bine ca ele să aștepte o lectură mai neutră a autorului înainte de a fi încredințate tiparului?*

— Sigur că ar fi ideal ca în momentul în care o poezie se scrie ea să și ajungă în aceeași clipă la publicul său, dar, cum acest lucru nu este posibil, poate că este mai bine ca un volum odată încheiat, autorul să-l închidă într-un sertar și să se răcească el însuși pe propriul său mesaj ca să îl poată privi mai rece, cu un ochi mai rece. Atunci cred că se va feri pe sine însuși de foarte multe neplăceri și deziluzii. Dacă o carte pe care ai terminat-o și care îți place foarte mult ai forța să n-o arăți nimănui un timp, să o păstrezi cîteva luni pînă cînd îi mai uiți intențiile teoretice și îi mai uiți sentimentele, pînă cînd pe plăcile sensibile poetice se așternă noi semnale și noi solicitări, o reluare de lectură va prezenta totdeauna și o distanțare a autorului față de propriul său text pe de o parte, iar pe de altă parte îi va permite o oarecare obiectivare față de propriul mesaj, deci o mai bună distribuire a acestui mesaj în zonele esteticului.

— *Îmi place să cred că o carte de poezii e ca un țipăt și din punctul ăsta de vedere îți propuneam întrebarea de mai înainte.*

— Într-adevăr, este ca un țipăt, însă este ca un țipăt organizat. La urma urmelor și piramidele sînt niște țipete și astăzi, cînd ni le imaginăm sau le vedem fotografiile sau chiar cu ochiul liber, primul sentiment în fața piramidei este acela de țipăt maxim de umanitate ridicată la abstract. Dar acest țipăt este un țipăt profund eliberat de sunetele primordiale care îl compun.

— *Din punctul de vedere al abstractului și abstractizării se observă tot mai mult, și nu fără temei, că traversăm o perioadă în care abstractul penetrează tot mai mult în viața reală, fapt pe care poezia ta îl reflectă cred foarte bine.*

— Da, eu cred că abstractul este o componentă a realului. Mai ales odată cu inventarea, crearea filosofiei ca idee de filosofie și ca doctrină, mă gîndesc la lumea greacă creatoare a ideii de iubire, de înțelepciune, abstractul a început să facă parte din real. Să nu fiu înțeles greșit, nu este vorba de o acordare la concretețe a abstractului, cîtuși de puțin, dar atît concretul cît și abstractul fac parte din real. Abstractul în sine nu există, abstractul este o formă de gîndire umană, noi nu avem nici un spațiu cosmic, nici un spațiu terestru, material, noi nu avem nici un fel de indiciu abstract decît cel produs de creierele gînditoare. Deci, ca un produs al gîndirii, abstractul face parte din real. Or, cum societatea modernă și societățile civilizate în general își compun o bună parte din dimensiunile lor, își bizuie o foarte importantă cantitate a activității lor tocmai pe trăsăturile de gîndire abstractă a omului, este firesc ca în artă, aceasta reprezentînd ceea ce este mai uman, exact ceea ce este mai specific omului, cuantumul de abstract să fie în creștere din ce în ce mai vădită. Eu nu văd nimic rău în asta, dimpotrivă, văd un semn de apropiere de esențial, esența umană avînd totuși un caracter abstract în momentul în care ea este gîndită.

— *S-ar putea ca unora să li se pară că ne îndepărtăm de poezie dar eu cred că ne aflăm foarte aproape de inima ei și de aceea am să te rog să vorbim despre cartea la care lucrezi și pe care ai intitulat-o* Măreția frigului. *Care e „manifestul" ei, ca să zic așa?*

— E un proiect pe care îl port în conștiința mea de multă vreme, este o carte la care țin deosebit de mult, pentru că ea tinde să pună punct unei foarte îndelungi experiențe și experimentări de poezie, pe care nu le-am făcut publice pînă acum decît într-o foarte mică măsură. Ea reprezintă dorința mea de a scrie o poezie foarte simplă și în aceeași măsură dorința mea de a scrie o poezie foarte profundă, o poezie care să comunice rapid dar și profund. Într-un fel reprezintă propria invidie a poetului față de postulate. Dorința de postulat, nu înțeles în accepțiunea filosofică și logică, ci dorința de postulat al sentimentelor, al eternului uman în ceea ce privește sentimentele.

— *Dacă-mi îngădui, Nichita, din punct de vedere filosofic am impresia că postulatele reprezintă totuși caracterul juvenil al existenței umane.*

— Dar din punct de vedere al artei, postulatele reprezintă tocmai un stadiu foarte avansat, ajunge... Uite, îmi aduc aminte cu foarte multă plăcere, cu cîțiva ani în urmă am avut plăcerea să vizitez Franța și să văd nu numai Louvrul ci și o stîncă erodată de milenii, pe a cărei platformă, în evul mediu, aveau loc renumitele tribunale ale amorului, unde se judecau procesele de sentimente. Eu cred că dintr-un anumit punct de vedere, acea legiferare suavă și medievală, în care bineînțeles erau judecați trubadurii și truverii pentru sentimentele lor de dragoste față de alesele doamne și muze care-i inspirau, denotă tocmai un început de legiferare, de găsire de postulat al sentimentelor, lucru care mie mi se pare unic în întreaga istorie a sentimentelor și care, într-un mod foarte ciudat, nu a mai continuat. Bineînțeles, cînd vorbesc de legiferarea sentimentelor nu mă gîndesc la lege în sens juridic, nu este vorba de o jurisprudență a sentimentelor, ci de cu totul altceva, de o mai justă înțelegere a nuanțelor sentimentelor și o apropiere a lor totuși printr-un sistem de postulate care face mai inteligibilă lumea atît de diversă și fluturătoare a sentimentelor.

— *Ce crezi, în această lume a sentimentelor, dacă-mi îngădui o întrebare neașteptată, despre prietenie?*

— Întrebarea e într-adevăr neașteptată pentru că despre prietenie cred o mie de lucruri...

— *E un fel de joc al interviurilor...*

— ...și nu cred o altă mie de lucruri, dar, uite în clipa asta, cînd îmi pui întrebarea, în această clipă cred că în unele prietenii, ca și în teatrul antic trebuie să porți măști. Sînt anumite măști ale prieteniei, anumite insigne ale prieteniei, sînt anumite măști ale cuvintelor și anumite feluri de a comunica necesare prieteniei care sînt aidoma măștilor din teatrul antic. O să ți se pară ciudat că spun cuvîntul mască, pentru că el pare tocmai contrar intențiilor mele de a elogia prietenia, dar voi încerca să apăr această metaforă găsită acum întîmplător spunînd că de obicei masca acoperă o structură fixă, un caracter. Deci despre prietenie, cînd spun că în prietenie trebuie să comunicăm cu măști, gîndesc că prietenia trebuie să reprezinte o structură fixă, un caracter. Mi-aduc aminte că acum mai mulți ani, prietenul meu mai mare, poetul Vasko Popa, îmi spunea într-o explozie de umor melancolic că două sînt felurile terorii: teroarea neagră și teroarea roz, teroarea neagră putînd fi înțeleasă prin teroarea de tip medieval, iar teroarea roz fiind teroarea pe care o exercită prietenia asupra ta...

Ion Drăgănoiu

Poezia tînără

Dicteul textualist

După ce a debutat ca prozator cu „Un text al excursiei" în volumul colectiv **Desant '83** (Cartea Românească, 1983), Gheorghe Iova va debuta și ca poet cu secvența **Texte** în volumul, din nou colectiv, intitulat **Nouă poeți** (Cartea Românească, 1984). Ceea ce m-a determinat să mă ocup de tînărul debutant (care nu mai este chiar atît de tînăr fiind născut în 1950), este o anticipare aproape nefirească a **dicteului textualist (textualizant)**; cred că se poate risca o asemenea sintagmă ce surprinde modul de structurare a scriiturii în traiectul ei material. Iată, de fapt, ceea ce-l desparte pe poetul (și prozatorul) **mimetic** (sau „tradițional") de acela **experimentalist**; este vorba de un alt fel de a concepe și de a practica scriitura, de a o simți ca act autoreferențial permanent în timpul scrierii ca atare, este vorba de actul de a produce text și metatext în mod simultan; aceasta ar fi diferența fundamentală prin care ultima promoție se manifestă **polemic** față de autorii care nu posedă o asemenea **sensibilitate textualistă** (și textualizantă). Conform acestei sensibilități, textul este o **pulsiune materială autentică**, zvîcnind viu în orice semn, ca o vietate ce se naște acum sub ochii mirați și aprobatori ai lectorului. Dispare convenționalitatea discursului mimat după toate regulile retorice, convenționalitate care supără tocmai prin excesiva artificializare a limbajului; mai precis, semnificantul este anihilat de fadoarea discursului preocupat de a figura destul de tezist un semnificat oarecare. Propunînd termenul de dicteu textualist, presupun că s-a înțeles că vreau să subliniez tocmai acea **coerență expresivă** deliberată, ce ar diferența pe noul practicant textual de literatorul tradițional incoerent și prolix. Dacă datările propuse de Gheorghe Iova, în legătură cu scrierea textelor sale, sînt exacte, se poate afirma că acesta se află în avangarda plutonului textualist de la noi; trebuie să remarc însă faptul că tinerii care au debutat după '80, nu aveau deloc o clară **dimensionare teoretică** a actului textualizant și, așa cum am mai spus, aceștia preluaseră cu bun instinct unele procedee curente de a amorsa textul. Constat cu mirare că nu este cazul lui Iova, care **știe** foarte bine ce înseamnă noua atitudine textuală, ajungînd s-o practice cu o dexteritate suspectă, pînă acolo că m-a făcut să inventez în legătură cu producția sa sintagma **dicteu textualizant** ce ilustrează virtuozitatea producerii textuale și nicidecum valoarea literară.

Dar să citez o secvență pentru a lua cunoștință de dicteu: „noaptea în iarbă în vegetația verii / undeva departe de locurile existenței noastre / să stai liniștit fără a urmări ceea ce gîndești / să vină sau nu șarpele bufnița / animalul care atacă într-un fel în care noi nu putem răspunde / imprevizibil, neprevăzut / căci nu-l aștepți el nu vine la chemare / și nici împotriva dorinței de a-l întîlni / dacă el vine atunci faci ceva / care te descrie în această împrejurare / dacă el vine îl înfrunți / cum poți atunci acolo nepregătit / dar nu învins dinainte din această cauză / îl înfrunți în provizorat / așa cum și eu scriu textele mele / acest lucru poate fi crezut înțeles / se poate vorbi despre el / dacă cineva eu îl spun".

La o primă echivalare constatăm cum important este ca subiectul scrierii să fie mereu în măsură să controleze operația pe care a declanșat-o de-a lungul desfășurării concrete a acesteia; el enunță o sintagmă sau alta și acestea se coagulează chiar acum în timpul enunțării într-un discurs sau, mai precis, **text**; de capacitatea conștientizării acestui proces și de marcarea meta-textuală a acestei conștientizări, depinde autenticitatea scriiturii ce se derulează pe o suprafață grafică aleatorie, în funcție de forța **pulsiunii scripturale**. Am impresia că această pulsiune este mai mult simulată din exterior la Gheorghe Iova, pentru că textul său curge prea „controlat", nu se simte tensiunea febrilă în straturile subterane, așa cum se întîmplă în cazul adevăratei scrieri. Literatura trebuie să rămînă literatură, chiar și cînd se face cu metoda textualistă; aceasta implică, așa cum se cunoaște, o participare cutremurată a emitentului de text care nu se confundă cu un simplu grefier. Nu, grefierul nu e un scriitor, cu toate că este posibil să se obțină acea expresivitate involuntară prin simpla copiere a unor texte, ca în romanul lui Ion Iovan **Comisie specială**. Dar situația este acolo aleatorie. Urmuz avea boala scrisului în el, dovadă și modul în care a știut să se adjudece textului; în straturile strînse ale scriiturii urmuziene se identifică acea neliniște vitală, în absența căreia textul nu există. Am făcut acest ocol pentru a spune că nu ajunge simularea perfectă a unei metode scripturale sau a dicteului textualist; mi se pare că Iova cunoaște prea bine rețeta textualizării, teoretizînd-o excesiv chiar în corpul textului: „textul trebuie să înceapă a început / este un lucru acesta / care există în apropierea noastră / care semnifică / și pe care îl simt ca pe un timp al existenței mele / textul este un timp al existenței mele / de exemplu / în viitor acum în anticiparea / a ceea ce (textul continuă cu o / senzație de lume de existare / o ninsoare de fulgi lungi / este tîrziu) / nu plec de aici nu merg acolo / să plec să merg de aici acolo / nici un alt lucru nu va necesita aceasta / să plec să ajung dar să merg / celelalte lucruri vor fi în felul lor asemănătoare acestuia, am descris / vorbirea despre continuă cu ușurință".

Într-adevăr, „vorbirea despre continuă cu ușurință", dar textul literar nu se reduce doar la meta-cuvinte; mai precis se poate vorbi de existența acestuia abia cînd materialul verbal a fost transgresat ca simplu vehicul și făcut să comunice un **mesaj autoreferențial** mai profund. Iova teoretizează prea mult în text, substituind **actul poietic** acestei teoretizări, ceea ce mă face să mă întreb dacă nu cumva el confundă poezia în sine cu simpla „descriere" a textului în text; aici se află limita textualizării și dincolo nu mai este decît un spațiu vid, iar poezia nu-și subsumează această experiență. Gheorghe Iova poartă deci metoda textualistă în impasul steril în care eșuează orice „metodă" atunci cînd aceasta este explorată în sine; or, după cum se știe, poezia adevărată se sustrage mereu oricărei constrîngeri „metodice", deși ea **instaurează** totdeauna disciplina unei metode.

Marin Mincu

Un exeget al valorilor moderne

PUȚIN, prea puțin se vorbește astăzi despre Liviu Petrescu, universitar și critic de solidă formație, autor al uneia dintre primele încercări postbelice asupra romanului românesc (**Realitate și romanesc**, 1970), precum și — pe lîngă un eseu despre Dostoievski (1971) și un volum intitulat **Scriitori români și străini** (1973) — al unei sinteze ce urmărește o temă fundamentală pentru conștiința modernității (**Romanul condiției umane**, 1979). După primele trei apariții grupate și după cîteva momente de relativă asiduitate publicistică, autorul s-a retras probabil în construcția cărților viitoare, recentul stagiu californian nefăcînd decît să-i accentueze izolarea. O izolare pe care am impresia că Liviu Petrescu o cultivă ca pe un refugiu, ca pe un refuz în orice caz, al adeziunilor interesate la o grupare anume sau al vanelor dispute de întîietate ce sînt — ce nu pot fi altfel — la Cluj sau la București — decît provinciale. Un tribut trebuia, desigur, plătit pentru favorarea acestei izolări, căci Prezența (și prezența în publicistică mai ales) este o muză întotdeauna eficientă.

Impresia de unitate se impune oricui privește global opera sa critică, nu numai datorită dimensiunilor ei reduse, ci și unor constante de ordin generic, tematic, metodologic și stilistic. Încă de la primele sale texte, autorul a lăsat să se vadă o preocupare — ce avea să rămînă exclusivă — pentru proză în genere și pentru roman îndeosebi. Fără ca problemele de critică să-i rămînă străine, fără să disprețuiască poezia, pe care însă evită s-o comenteze, atenția universitarului clujean a rămas fixată asupra evoluției istorice a romanului și asupra unei tipologii a lui deduse dintr-o perspectivă filosofică explicită sau implicită.

Problematica romanului este ceea ce vizează critica sa, nu structura epică propriu-zisă. Elementele formale nu sînt ignorate sau neglijate, dar interesul lui caută viziunea, concepția de viață, orizontul existențial pe care un roman sau altul ni le propun. Exegeza lui se oprește cu precădere asupra semnificatului, constituindu-se ca o stilistică a temelor mai degrabă decît ca una a formelor.

Hrănit de bune lecturi filosofice și optînd pentru o perspectivă existențialistă în sensul ei cel mai larg (înglobînd pe Pascal și pe Dostoievski), dar revendicîndu-se cu precădere din Sartre și din Camus, Liviu Petrescu s-a dovedit de timpuriu posesorul unei concepții ferm articulate, în vreme ce alți colegi ai săi, mult mai reputați decît el, bîjbîiau încă în imediatul percepțiilor și al influențelor neasimilate.

Faptul că exegeza lui cere mereu filosofilor anumite clarificări teoretice a fost interpretat ca o reducție intelectualistă a vitalității concrete a ficțiunii epice, ficțiune mult mai bogat semnificativă decît lăsă să se întrevadă o „transcriere prea aridă". Dar, ca o probă de integrare și adecvare, criticul dramatizează punctele de vedere străine, le confruntă cu situații inedite, le asumă sau le respinge, prelungindu-le de obicei și nuanțîndu-le în chip personal. Apelul la modele filosofice nu îl face să neglijeze — nici în teorie și nici în practică — importanța impresiei originare. (Tema „Celuilalt" este însă cel puțin o dată localizată în mod inadecvat. Scriind, de exemplu, că agresivitatea personajelor „tari" ale lui Breban s-ar datora unei „puternice anxietăți morale", L. Petrescu devine, cred, inexact din exces de subtilitate.) Critica lui Liviu Petrescu nu părăsește textele literare, menținîndu-se în zona lor de iradiație intelectuală și rezistînd tentației unor simetrii speculative spectaculoase, însă deformatoare. Dostoievski al său, văzut prin Sartre, dar și Kafka văzut în trecere prin Dostoievski ilustrează variațiile unui concept modern al romanului, surprinse cu mijloacele unui comparatist de vocație.

Un comparatist modern, se înțelege, căci, de pildă, în **Romanul condiției umane** nu e urmărită în sens tradițional evoluția temei, ci construirea unui model teoretic în funcție de care texte reprezentative ale modernității europene să poată fi analizate și definite. Deși în obiectivul criticului stau romanele, nu romancierii (devreme ce opere ale aceluiași autor sînt făcute să aparțină unor tipuri diferite), cîteva nume revin cu insistență : Proust, Joyce, Thomas Mann și Tolstoi, alături de Dostoievski și Sartre, de Kafka și de Camus. Autori pomeniți, dacă nu chiar luați în discuție și în cărțile anterioare.

Continuitatea tematică și de concepție este indiscutabilă de la **Realitate și romanesc** la **Romanul condiției umane**. În literatura autohtonă, L. Petrescu urmărește de la început o anumită tradiție : „realitatea" văzută de „romanescul" său era una interioară, iar autori ca Duiliu Zamfirescu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și Gib Mihăescu sînt considerați reprezentanți ai „tendințelor europene" și artizani ai unei mutații radicale petrecute în realismul românesc. Între „realitatea interioară" și „condiția umană" relația nu rămîne decît să fie stabilită, căci romanul condiției umane, ca roman al limitărilor de ordin metafizic și ontologic, fără să-și piardă dimensiunea socială și istorică, nu se ocupă — în accepția lui L. Petrescu — de „domeniul relațiilor umane instituționalizate". În această ordine de idei se pune întrebarea dacă o atare „condiție umană" se revelă, totuși, numai în „pasiunile colective", nu și în cele individuale. În analizele sale, autorul răspunde implicit pozitiv, dar teoretic, explicit, nu pare dispus să vadă în izolarea și solitudinea omului o aprofundare a condiției sale.

Romanul condiției umane este o carte, cum s-a observat, cu mize mare, nu numai de ordin strict estetic. Istoria romanului este, de altfel, urmărită într-un instructiv paralelism cu istoria filosofiei. Din această evoluție paralelă autorul crede că poate scoate un model în aparență triadic, de fapt circular : **armonie-revoltă-reconciliere.** Modelul conduce la o clasificare, nu mai puțin discutabilă decît altele, poate doar mai complexă în generalitatea criteriilor ei. Riscul ca succesiunea logică propusă de schema ciclică să fie contrazisă uneori de cronologia romanelor e prevăzut de autor care încearcă, totuși, să împace tipologia cu istoria. Chiar dacă se pot invoca titluri ce reprezintă din perspectiva modelului o reacție la altele apărute... mai tîrziu, chiar dacă reconcilierea e ilustrată uneori înaintea revoltei, mișcarea în ansamblu pare bine intuită și definită. Veritabilul risc al încercării modelatoare mi se pare altul și Liviu Petrescu nu reușește întotdeauna să-l evite : cadrul prestabilit forțează cîteodată analiza să spună cam aceleași lucruri despre texte în chip esențial diferite. Dar extrem de rar, de obicei schema teoretică fiind regăsită, redescoperită în aplicații într-un mod convingător.

Mai puțin convingătoare mi s-au părut momentele pe care autorul le numește ale „circularității", deși decupajul e ingenios și comentariul ireproșabil, ca, de pildă, în finalul capitolului consacrat raporturilor cu „Celălalt": „Ca și în sfera celorlalte relații urmărite de noi pînă acum, și în sfera relațiilor cu Celălalt, modelul fundamental pare să fie acela al circularității, al unei mișcări tur/retur ; avîndu-și ca punct de plecare aservirea, raporturile eroului cu Celălalt vor duce în chip firesc la răzvrătire, punctul final al aventurii avînd să fie însă reintoarcerea la dimensiuni umane" — scrie Liviu Petrescu, comentînd în continuare scena din **Idiotul** în care prințul Mișkin se întreține cu lacheul casei Epancin în chip cordial și firesc, spre surpriza nelipsită de trufie a acestuia : „Mișkin se străduiește să vadă în valet — și să-l facă și pe acesta să se simtă ca atare — o prezență egală cu a sa, o prezență a cărei legitimitate el o recunoaște. Din păcate, valetul se dovedește un slab partener și nu poate să dea prințului replica așteptată ; fiindcă atitudinea lui Mișkin reclamă reciprocitatea, reclamă ca, la rîndul său, să fie acceptat de către Celălalt, reclamă aceeași generozitate, care să treacă peste amănuntul că eroul nu este, de fapt, decît un «idiot», să fie admis ca egal. Din relațiile cu Celălalt trebuie să lipsească orice unilateralitate. Circularitatea nu înseamnă, deci, nicidecum o reintoarcere la aservire, ci postularea reciprocității".

Punctul de maximă acuitate și eficiență sugestivă al modelului mi se pare a fi acela în care tema centrală — „condiția umană" — devine printr-un fel de asimilare tehnică o temă formală : revolta față de Celălalt devine subminare a Autorului demiurg. În asemenea momente perspectiva filosofică, deci logică, se aliază și chiar se transformă într-una naratologică.

Dificultatea și amploarea temei nu depășesc resursele riguros și minuțios distribuite ale lui Liviu Petrescu. Gravitatea ei nu îl crispează, nu îl invită la divagații moralizatoare sau pedante, chiar indicarea unor surse bibliografice mai puțin cunoscute (cu precădere din domeniul anglo-saxon) se face fără pedantism. Este ciudat însă, în această ordine a referințelor, cum, vorbind despre Schopenhauer și Nietzsche ca de niște precursori ai problematicii specifice, ai „temei" sale, detectînd chiar influența lui Hegel — și chiar a lui Aristotel — asupra problematicii romanului modern, criticul nu-l aduce în discuție pe Rousseau, fără de care „sentimentul panic al naturii", ca și „etica participării și abandonului" sînt de neconceput.

PLASÎNDU-ȘI ancheta la nivelul marilor scriitori ai lumii moderne, Liviu Petrescu nu omite ilustrarea temei în literatura română, admițînd totuși, prin comparație, „reprezentarea ei destul de săracă". În **Realitate și romanesc**, el contesta preeminența prozei de „observație socială" și atrăgea atenția, cum am văzut, asupra tendinței opuse, de interiorizare. Acum „vocația preponderent socială a romanului românesc" este recunoscută și comentariul aplicat în acest nou context scriitorilor care l-au preocupat și în prima carte ar putea servi la disocierea (încă aprofundabilă) între romanul „lumii lăuntrice" și acela al „condiției umane". Liviu Petrescu mai constată și „o anumită predilecție pe care o arată romanul românesc al condiției umane pentru soluții mai echilibrate". „Prozatorului român, continuă el, îi repugnă, după toate aparențele, pozițiile extreme, punctele de vedere unilateralizante". Criticul dă o semnificație mai largă observației sale, văzînd în această predilecție „o expresie a fizionomiei spirituale românești".

Pentru criticul nostru meditația asupra artei este inseparabilă de meditația asupra condiției umane. Iată de unde vine rezerva lui față de tipul de scriitor „inspirat" fără deliberare, față de talentul „natural" lipsit de conștiință autocritică. Echivalarea sincerității cu reacțiile umorale sau instinctuale nu e acceptată de Liviu Petrescu ; pentru el, conștiință de sine înseamnă asumare lucidă, capacitate de subordonare față de un anumit ideal etic sau estetic. Cedarea la pasiuni instinctive îi apare — în bună tradiție kantiană — drept o pierdere a libertății.

Surprinzător este să asistăm în această ordine de idei la sancționarea fără menajamente — pentru „ieșiri temperamentale" — a lui Camil Petrescu însuși. Cu acest autor criticul se „războiește" mereu, contestînd, printre altele, și teza lucidității eroilor săi, luciditate pe care o reduce la o „cunoaștere de tip utilitarist". Ceea ce, în treacăt fie zis, fără a fi inexact, este, totuși, incomplet. Mai mult, împotriva părerii generale cu privire la vocația analitică a autorului **Ultimei nopți de dragoste**, Liviu Petrescu afirmă răspicat : „După opinia noastră, romancierul nu produce nimic excepțional în această direcție". Seducătoare este și ipoteza conform căreia „aspirațiile de înaltă intelectualitate ale lui Camil Petrescu au făcut din el un refulat". O psihanaliză existențială (perspectiva sau metoda preferată a criticului) ar putea pleca de aici, e adevărat, nu însă fără riscul de a comite o eroare de fond, aceea de a confunda fanatismul... intelectualității autorului cu bovarismul ei.

Scrisul lui L. Petrescu este echilibrat, ponderat, evitînd, de regulă, excesele și întotdeauna ostentația. Disocierile lui nu pierd din vedere integrarea necesară, asocierile lui nu sfîrșesc în confuzii. Autorul acceptă să consemneze „adevăruri generale și îndeobște cunoscute" spre a aseza într-o lumină potrivită nu numai propriile ipoteze, dar și evoluția obiectului său. Această înscriere sistematică ni-l evocă de îndată drept model pe Tudor Vianu. La fel și calmul procedural, însoțit uneori de acea inaripare abstractă care nu lipsea deloc ilustrului înaintaș.

Fraza criticului e simplă și clară, de o claritate descurajantă cîteodată prin evitarea oricărei formule spectaculoase. Ceea ce scrie el este însă aproape întotdeauna vrednic de luat în seamă chiar și după trecerea unui număr de ani. Lectura textelor sale mai vechi este, de aceea, reconfortantă.

Fără să ignore ponderea subiectivității, Liviu Petrescu ține nu o dată să traseze limitele „invenției" în critică. Conceptul său de noutate și de invenție (în critică) este mai degrabă sceptic : recompensa unui gînd cu adevărat personal, a unei idei într-adevăr noi și originale, nu poate veni decît după „o viață întreagă de meditație". Nu e cîtuși de puțin aici eșecul unei pătrunzătoare inteligențe într-o „formulă defetistă" — cum crede Gh. Grigurcu — nedispus să ia în serios o asemenea prea solemnă declarație. Scepticismul acesta mi se pare, dimpotrivă, mai degrabă încurajator în măsura în care sfidează goana după „originalitate" a neofiților și a impostorilor (de diferite calibre !). E, la urma urmelor, o formă de onestitate, seriozitate și decență intelectuală.

Mircea Martin

Pastel

Un dans ca plînsul, și frunzele
pe ritm de clasic un-doi ;
tu unde ești ? — doar copacii
tremurînd sub bătrînele ploi

și doar basme străine, și stelele
mimînd heideggerian infinitul ;
oh, în spaima zănatică-a vîntului
fericit fie sufletul meu, fericitul

tu unde ești ? — și doar sîngele, versul
în condensare lentă pînă la corp,
ușor ca un abur, migrîndu-l
dintr-un mort în alt mort,

dintr-un vis în alt vis, șiroind de
potopuri cît nu poți să numeri ;
o mantie mi-aș pune cît babelul
pe zburatele aripi din umeri.

Proba iluziei

Te-am trecut prin proba iluziei, și n-ai rezistat.
Tu, omul meu și al aparenței. Adjudecat.

Ce-ți pasă ție ? Iară mie de ce mi-ar păsa?
Din munții surzi ca nisipul curge liniștea grea.

Cu ochii tăi de fulger încremenit mă privești
Și nu poți crede. Cîte barbare, cîte suave povești

Alunecate-n hău, ce fantastice
pietre de moară-mi fring gura.
Împotriva sufletului meu, viscolitul, în care ai presărat
rugina și ura.

Pe coapsa-mi neagră-mi se-nnoadă Luna,
Soarele-ncruce pe totdeauna,

Puteam fi perfecți, ți-aș fi spus, acum indiferent,
voi pleca.

Pe cînd tu mă ucizi doar pentru
a mă putea vindeca.

Artă poetică

Cuvinte, semn al imposibilului !...

voi despica totuși bucuria
amară, sălbatică
voi despica-o pînă la calmul adînc
acolo unde inteligența eșuează
unde trupul (singur) rămîne
gol și inert

voi despica-o, totuși
să nu mai existe
separare

cu sabia inimii, cu o energie
ca fulgerul șerpuind a miracol
printre genuni

cum sună palmele
una de alta
și se trezește Luna

cum, în alt abur, muchia frunzei
unește
fața și reversul luminii.

Gabriela Negreanu

Doina SĂLĂJAN

Impromptu

De ce se-ntîmplă oare-n amurg de ierni, cînd flori
Liliachii, lumina aruncă pe zăpadă,
Și calc absent petala acestei dulci culori,
Să mă străpungă junghiul tristeții ca o spadă ?

Îmi amintesc de-o altă-nserare care-avea
Ceva de preț într-insa și-aleanul brusc, o cere ?
Dar, parcă-ntr-un crepuscul de vară tot așa
Încremeneam, sub cerul în flăcări, de durere ?!

De ce apoi în toamne tînjirea, nefiresc,
După nimic și nimeni, mă geruie și arde
Ca focurile calpe ce frunza o pălesc ?
Și pentru ce-n delirul naturii, cu stindarde

În crengi de primăvară, mă regăsesc stingher
Cu-aceeași sfîșiere de ne-nțeles ? E sigur
Că trebuie trăirea acestui foc și ger
Să o repet de-a pururi ? Și chinuit, ca-n friguri,

Nu pot cu disperare să nu întreb de ce-i
Împiedicată vremea-mi trecută să se ducă
Așa cum i-ar fi voia, în veci, pe drumul ei,
De ce să mi se-ntoarcă de n-o mai vreau, nălucă ?

Dar cum în somn acela ce doarme-adînc, deodat
Simte un ochi de-afară privindu-l, și tresare
Trezindu-se cu ochii în ochii celuilalt,
Văd într-un iris negru refuzul la-ntrebare.

Vapor în amurg

Nu i s-a dat norocul să se scufunde-n larg —
L-ajunse ziua tristă cînd l-au tîrît pe fluviu
Sub zidurile urbei, și-n vîrful de catarg
Publicita neonul robia-i fără dubiu.

Străin prin locu-acela și rătăcind prin burg,
Am coborît pe cheiul cuprins de înserare.
Cînd l-am zărit, o clipă, în umbrele de-amurg,
Mi s-a părut reală părelnica-i splendoare.

Vapor de jucărie! Un val cu pulsul stins
Iluzia mișcării o trimitea pe punte.
Și cei ce-și beau cafeaua acolo, într-adins,
Visau ieșiri în larguri din viețile mărunte.

Nădăjduia el oare un semn să îl redea
Sortirii de-altădată, ori resemnat cedase
Perfidei umilințe de-a fi o cafenea
În care amăgirea se vinde-n cești soioase ?

Împurpurat amurgul bătea cu faldu-i jos
În fluviul tot mai vînăt ce-l oglindea în sine,
Lăsîndu-l să se vadă cu straniu-i alb de os
În clătinarea apei, un munte de ruine.

Știa. Știam că știe : în față-i nici un drum !
Sub farduri de vopsele pecingini de rugină
Vor vicleni ascunse, și cît va fi de-acum
Le va simți rozindu-l, sleindu-l, ca o vină.

Ieri noapte-n somn, pe puntea care vibra ușor
De ce urcasem oare, nici dornic de-amăgire,
Nici de minciuna roză vreodată amator ?
(Ești cotropit mai lesne, în vise, de iubire !)

Și, doamne ! Încordîndu-și bolnave fierării,
Vrînd milei mele tandre cu milă a-i răspunde,
Din moartea-i nemurită se rupse și porni
Spre mări din niciodată, spre-oceane de niciunde.

ADRIAN PODOLEANU : Flori

Scuză

Să gîndesc la frumos
Și de bine să zic.
Planu-i splendid dar nu
Pot oricînd să-l aplic.

Mai ades sunt mîhnit,
Mai ades în amiaz
Înnoptări mi se văd
Șiroind pe obraz.

De priviți chiar atunci
Către mine, regret.
Încercați să uitați,
Depărtați-vă-ncet.

Am să strig să veniți
Cînd vor bate din plin
Dinlăuntru-mi spre voi
Jucăușe lumini.

Că e timp cuvenit
Pentru tot și nimic,
Pentru rîs, pentru plîns,
Pentru mare și mic.

Pentru tare și slab,
Pentru sus, pentru jos,
Pentru bine și rău,
Pentru hîd și frumos.

Am să rîd, mîine chiar,
Sau chiar azi, pot a ști ?
Nu-i pe lume ceva
Să dureze vecii.

O clipită, un trai
Îl întoarce pe dos.
Simt că-ncep să gîndesc
Lăcrimînd la frumos.

Instinct

Ca păsările călătoare
Migrînd către-un tărîm senin
Tind veșnic sufletele noastre
Spre bucurie dinspre chin.

Dar tot ca ele se întoarnă
Spre locul unde s-au temut
De frig, de noapte, de durere,
De viitor și de trecut.

Sanctuar tulburat

În dulăpiorul cu miresmi
Și bagatele grațioase,
(Al amintirii, mai ales,
Lăcaș, ca racla pentru oase,)

În dulcele-ntuneric mov
Cu obiectele complice
Ca șoaptele într-un alcov
De curtezane-mucenice,

În spațiul magic și corupt
De-o inocentă păginie,
Cu toate ale lui de frupt
Nimbate de zădărnicie,

De la o vreme se petrec
Stranii lucrări de degradare,
Cum se întîmplă un eșec
Stupid norocul să-l coboare ;

E liniște-nlăuntru, semn
Că boala nu e dureroasă.
Esența se usucă-n lemn
Dar lemnului parcă nu-i pasă.

Ca gemele de sare, jos
În reci și pustiite gherle,
Se tulbură de nefolos
Bobii șiragului de perle,

Și înnegrit ca de arsuri
Argintul se încenușează.
Abia vizibile fisuri
Rănesc albastrul din turcoază.

E apă-n șipul zvelt, acum,
Guerlainul ca o blondă miere,
Și ce sărbătoresc parfum
A fost în plina lui putere !

Pieri și boarea de santal
A evantaiului, cașmirul
strălucitorului meu șal
Ici-colo își destramă firul...

Nespus mă îngrozește-acest
Declin, această prăbușire,
Pornind în urma unui gest
Poruncitor din nicăire,

Și mă-nfior simțind în gînd
În clipa chiar de față, -o umbră
Peste-nțelesuri clare stînd.
Dar vînăta-nnoptare sumbră

Cînd va cuprinde gîndul tot,
Poate că n-am să simt nimica
Și nici un geamăt n-am să scot.
Pe alții-i va cuprinde frica...

O, ametistul violet,
Floare, în deget pus, nu știe
Că-a și pornit pălirea-ncet
În adîncimea-i viorie !

La ușa cu-nflorit chenar
Își-arată ghearele, dar doarme,
Pletosul leu și colții mari
Lucesc neputincioase arme,

Ca zîmbetul ce îl ridic
Și rînjetul, ce-s doar tertipuri,
Păzind o oază de nimic
În vîrtejirea de nisipuri.

Amintiri despre Lucian Blaga

O PARTE din amintirile Leliei Rugescu, [1]) nepoată de soră a lui Lucian Blaga, apărute în periodicul „Steaua" de la Cluj scăpindu-mi, cartea mi-a dat plăcerea inedítului, prin bogatele însemnări memorialistice. Dinspre partea mamei lui Lucian Blaga, născută Moga, aflăm că strămoşii ei, de mult stabiliţi în Transilvania, erau aromâni. Numele Blaga l-am întîlnit şi în documentele mai vechi, din colecţia Bibliotecii Academiei Române, în Moldova. În adolescenţă, la Turnu-Severin ne aprovizionam, la nevoie, din farmacia unui văr primar al poetului, Simion Blaga, care trecea şi el în oraş drept aromân. În orice caz, ruda lui, farmacista Angela Duce, aromână, nu putea să-i fie cîmotie prin alianţă, deoarece soţia lui Simion, Elena Cristescu, după nume, nu pare să fi fost aromână. Oricum ar fi, ambele familii, Blaga şi Moga, îşi urcă strămoşii în Transilvania către începutul secolului al XVIII-lea, poate şi mai devreme.

Mama memorialistei, Letiţia (1880—1972), fiică a preotului Isidor Blaga (1851—1908) şi a Anei-Nina Moga (1859—1933) a trebuit ca, în calitate de întîia născută şi soră mai mare, să-şi ajute mama, ţinînd în braţe, rînd pe rînd, şase fraţi şi o soră, apoi pe al şaptelea, Lucian, cu 15 ani mai tînăr. Căsătorită cu Ioan Pavel, eminent învăţător, a avut doi copii : Dorin Pavel (1900—1979), strălucitul hidroenergetician, cu numai cinci ani mai tînăr decît unchiul său Lucian, şi pe memorialista, născută cu alţi cinci ani după fratele ei. Se înţelege că între „unchi" şi cei doi „nepoţi" s-au stabilit relaţii fraterne. Lucian îşi tachina nepotica, spunîndu-i pe nemţeşte căpriţă, **Zicklein**, ba chiar, amator de farse, îi pipăia creştetul, pretinzînd că i-a descoperit cornițe în creştere şi provocîndu-i plînsul. Fetiţa era în vîrstă de zece ani cînd familia ei a primit-o în vizită pe Cornelia Brediceanu, viitoarea soţie a lui Lucian, care s-a prezentat cu aere de emancipată, dintre cele menite să sperie modesta familie a preotului din Lancrăm. Evident, ele nu au fost puse în practică de soţia ce s-a dovedit exclusiv devotată căminului, înţelegătoare a poetului, asediat de muze, asistîndu-l chiar, ca Argus al presei şi avizat preţuitor al creaţiilor lui.

Înzestrată cu o memorie afectivă puţin comună, Lelia Rugescu ne apare ca o lucidă evocatoare a tuturor membrilor familiei, referindu-se de momente de tensiune în care cîte unul riscă să-i pară în culpă cititorului grăbit. Reflectînd asupra acelei faimoase „qualité maîtresse", pusă în circulaţie de Taine şi întrebîndu-mă care ar fi însuşirea principală a autoarei, îndrăznesc să afirm : tactul. A-i pomeni pe cei iubiţi cu discreta manifestare a sentimentului, nu însă fără a-i prezenta şi în situaţii delicate pe cei mai apropiaţi, nu din spirit de denigrare, ci în numele adevărului, cere într-adevăr o deosebită măsură în judecată şi talentul respectiv al nuanţării. Este ceea ce mi s-a părut a fi expresia însăşi a personalităţii Leliei Rugescu.

Să începem cu mama ei, „cenuşăreasa" familiei, prin multitudinea treburilor la care de nevoie era supusă şi pe care le efectua în modul cel mai conştiincios, dădăcindu-şi fraţiorii în ordinea : Tit-Liviu, Leon, Lionel, Florin (mort în vîrstă de şase luni), Longin, Liciniu, Lelia (decedată la etatea de un an şi jumătate) şi Lucian. Memorialista nu ascunde faptul că din deprinderea luată de prea timpuriu, de a comanda, mama ei devenise extrem de autoritară, rămînînd totodată la fel de săritoare în toate împrejurările de familie. Pe Lucian l-a îndatorat atît la instalarea în Cluj, cît şi la cumpărarea unui petec de pămînt în ţinutul Bistriţa-Năsăud, la construirea casei de la ţară şi la altele. Cînd însă a vrut să-i dea fratelui o sugestie de ordin administrativ, acestuia i-a sărit ţandăra şi i-a strigat în faţă : „...eu nu mă voi lăsa terorizat de tine pe nici un considerent. Eu nu sunt Ionel care s-a lăsat terorizat o viaţă întreagă. Ai înţeles ?"

Ionel era soţul Letiţiei şi a trăit, în aceste condiţii, nu chiar de teroare, pînă la 95 de ani şi 3 luni (se căsătorise cu ea din dragoste, la 25 de ani). Se vede însă că lăsase conducerea casei energicei sale soţii, care-şi completase studiile şi devenise ea însăşi învăţătoare.

Care altă fiică ar fi reprodus cuvintele lui Lucian, de natură a arunca o umbră pe figura mamei sale ?

Or, dacă memorialista s-a arătat atît de sinceră, neascunzînd nimic din ceea ce i s-a părut semnificativ, înfruntînd orice risc, mai putea încăpea supărare de ordin familial ? Din păcate, da. Astfel Dorli, fiica lui Lucian Blaga, a crezut că mama ei era dezavantajos înfăţişată în amintirile mătuşii sale şi a iscat o polemică pe această temă.

La lectura atentă a paginilor consacrate Corneliei Blaga, constatăm că admiraţia trece pe planul întîi, nefiindu-i precupeţite soţiei meritele majore.

Unui cititor superficial, repet, i s-ar părea mai puţin favorabil portretul propriei mame a memorialistei, rămasă, nonagenară şi văduvă, în îngrijirea ei.

A nu fi avut aceeaşi grijă, uitîndu-şi de bătrîna ei mamă, este singura vină pe care autoarea o impută Veturiei Goga, prezentată în cîteva magistrale pagini, în ultimii ei ani de viaţă, la Ciucea, cu apariţii fastuoase de mică curte princiară, dominatoare şi unanim respectată. Nimic despre „privighetoarea Ardealului" şi din prima ei căsătorie !

Tactul pe care-l „deconspirăm" implică refuzul bîrfei şi o dreaptă balanţă în aprecierea membrilor numeroasei familii, peste care a plutit „fatalitatea" prin frecvenţa ftiziei, în trecut, pe scară largă, mortală. O altă memorialistă, plasîndu-şi pudoarea în domeniul sanitar, ar fi ascuns această părelnică „tară", mai ales sub aparenţa ei, de ordin ereditar. Fie-ne iertat să menţionăm însă pudoarea de altă natură, în materie de lecturi : propunîndu-i-se de către Cornelia Blaga să citească, în tirajul restrîns al ediţiei G. T. Kirileanu, „corozivele" lui Creangă, de la primele cuvinte ale întîiei poveşti, Lelia Rugescu a respins cartea. **Povestea poveştilor** are o origine „cultă", faimoasa **Parapilla**. din timpul Renaşterii. Căzută în folclor, ne-a parvenit prin cel rusesc. Într-o colecţie de literatură libertină, îngrijită de G. Apollinaire, am citit versiunea ce l-a putut inspira pe Creangă : lipsindu-i dialogul, magistral la acesta, povestea n-avea nici un haz. Refuzul Leliei Rugescu de a citi **Povestea poveştilor** îl înţeleg : este acela al unei intelectuale fine, grevată însă de principii de ordin etic, care nu-şi au locul în artă. N-am reţinut numele papei care a iniţiat frunza de viţă în sculptura nudului masculin. Maestrul Camil Ressu, care mă credea deţinător al unei culturi enciclopedice, a rămas dezamăgit, neputîndu-i satisface curiozitatea, relativ la autorul istoricei iniţiative.

LELIEI RUGESCU nu-i lipseşte darul naraţiei. Menţionez paginile în care figurează adolescenta, în ajunul memorabilei zile de 1 Decembrie 1918, însoţindu-şi noaptea mama, pe străzile neluminate ale Sebeşului şi asistind la devastarea circiumii şi casei unui sas, speculant şi defăimător al „mămăligarilor valahi", care contribuiseră la îmbogăţirea lui. Mama şi fiica, în acea împrejurare, călcaseră consemnul de a nu ieşi din casă, încît nu şi-au divulgat isprava. Versiunea lui Lucian, în amintirile lui din tinereţe, a fost din auzite şi ca atare nu foarte exactă.

Captivante sînt şi paginile exodului familiei lui Lucian cu ocazia diktatului de la Viena, cînd ambele, Letiţia şi Lelia, şi-au dat concursul pentru operaţiile evacuării ei.

Aflăm din amintirile Leliei Rugescu că Lucian Blaga avea o voce plăcută şi că în joacă a improvizat un tablou în ulei, care ar fi anunţat, poate, o vocaţie, dacă cea literară nu s-ar fi declarat din vreme.

Colecţionarii revistei „Manuscriptum" pot verifica afirmaţia noastră, cercetînd coperta a doua, anul IV, n-rul 4, care dă reproducerile în alb şi negru, precum şi în culori, ale unicei încercări, rămasă în colecţia memorialistei.

Familia a fost ultima oară reunită la un loc, la o „masă festivă" în casa lui Dorin Pavel, fratele autoarei, după premiera **Meşterului Manole** la Teatrul Naţional din Bucureşti, în seara zilei de 14 septembrie 1935. Dramaturgul fusese aplaudat şi chemat la rampă de nenumărate ori. Tînăra nepoată, din loja lui, se simţise „în al şaptelea cer". De ce mi se pare că în locuţiunea curentă se vorbeşte de al nouălea, cel suprem ? Marele poet, ministru plenipotenţiar în Portugalia, a afirmat odată, în prezenţa memorialistei : „Mă întorc în Ţară. Eu nu pot crea decît în Ţară !"

În cursul carierei diplomatice, dorul de ţară sporea, an de an. Adevărata lui vocaţie publică era de natură catedratică. A fost respins în tinereţe la un concurs, dar n-a dezarmat pînă la repararea nedreptăţii. Ultimele lucrări pe care le-am primit de la el au fost două cursuri poligrafiate.

Din Portugalia, scria autoarei că e grăbit să-şi deschidă cursul la Cluj, cu această motivare : „Fiindcă locul meu e acasă. Mai bine sărac, dar acasă".

Atunci şi-a exprimat dorinţa de a avea la ţară o proprietate de „5—10 jugăre de pămînt, grădină cu pomi, şi pentru zarzavat", unde să-şi poată clădi „o casă în stil ţărănesc" şi să locuiască „5—7 luni pe an".

Aşa s-a realizat, prin străduinţele părinţilor autoarei, cumpărarea locului „în preajma Bistriţei", cu „o mică proprietate ţărănească".

Cînd şi-a văzut visul cu ochii, rotiţi circular asupra peisajului „mirific", Lucian Blaga a exclamat : „Acesta e adevăratul meu spaţiu mioritic".

Lipsise cincisprezece ani din ţară (el scria cuvîntul cu majusculă, aşa cum îl rosteau transilvănenii din vechime, sub jugul împărăţiei habsburgice).

Avram Iancu, apărut în volum, a fost dedicat

„Sorei mele Letiţia"

iar pe exemplarul oferit a adăugat, autograf

„dar tot aşa şi scumpei mele
nepoate, Lelia
Lucian".

O dragoste frăţească l-a legat pe autoare şi pe eminentul om de ştiinţă, Dorin Pavel, fratele ei, de Lucian Blaga. Aceasta însă n-a exclus un moment dificil din relaţiile celor doi, căruia memorialista nu s-a sfiit să-i afle explicaţia în gelozia celui dintîi. Încă o dovadă de sinceritate cu care se autentifică amintirile Leliei Rugescu.

Trei generaţii retrăiesc între scoarţele cărţii : aceea a bunicilor, preotul Isidor Blaga şi soţia lui, apoi aceea a părinţilor ei, Letiţia, fiica lor şi Ioan Pavel, soţul ei, acesta, după Unirea cea mare, inspector şcolar, în sfîrşit posteritatea, din generaţia autoarei. Mişună însă în cartea ei şi alţi notorii Blaga, ca esteticianul profesor doctor Iosif Blaga (1864—1937), în a cărui carte, **Teoria dramei** (Braşov, 1899, în editura autorului) am citit un studiu analitic al comediei **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** şi o convorbire cu Caragiale asupra artei dramatice. Din rîndul familiei Moga, începînd cu Vasile, episcopul, datorită adversităţii căruia a descălecat la noi Gheorghe Lazăr, s-au ilustrat în diverse domenii de activitate numeroşi urmaşi, atît din ramura paternă, cît şi din cea maternă.

Din aceasta, unul a fost căpitan în armata lui Avram Iancu şi prieten cu Bălcescu, Nicolae Herlea (1817—1897), delegat memorandist în 1894, iar cumnatul său, Nicolae Fillmon (omonim, după cum se vede, cu scriitorul), luptător în 1848, a fost executat de insurgenţii maghiari la Alba-Iulia.

Oprim aici „divagaţiile" noastre în jurul interesantisimelor amintiri ale Leliei Rugescu, agrementate cu numeroase fotografii de familie şi facsimile, iar la urmă cu uriaşul arbore genealogic, început de Ioan Pavel şi terminat de Radu Dan Rugescu, al doilea fiu al autoarei [2]). Cu aceste amintiri, ni se luminează mai bine figura omenească a lui Lucian Blaga, aţîşat nu numai operei sale, multiolă şi grandioasă, dar şi familiei şi prietenilor.

Şerban Cioculescu

[1]) Lelia Rugescu, **Cu Lucian Blaga**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, în colecţia **Testimonia**. Partea I, **Amintiri despre Lucian Blaga**, partea a II-a, **Portrete de familie**. Urmează : **Note, Arborele genealogic al familiilor Blaga şi Moga, Bibliografia arborelui**. Cartea se deschide cu paginile introductive ale lui Aurel Rău, intitulate **Erinnerung** (germ. amintire) şi datate 20 iunie 1983. Gestaţia tipografică să fi fost de 2 ani ?

[2]) Lector universitar. Primul, Dorin Blaga-Smigelski, inginer.

Statuia unui rîu

1.

În primăvara acestui an, bărbaţi şi femei cărora le-a fost dat să treacă printr-o experienţă pe care n-a mai cunoscut-o nici o altă generaţie, în cursul căreia a fost pusă la punct o monstruoasă industrie a morţii iar viaţa omenească a ajuns la cel mai ieftin preţ, au ţinut să-şi aducă aminte, în mod solemn, şi să reamintească unei omeniri grăbite şi înclinată spre uitare, că se împlinesc patruzeci de ani de la sfîrşitul celui de al doilea război mondial.

„Acum patruzeci de ani..." este o bătaie de clopot a memoriei şi a conştiinţei, pe care o auzisem mai de mult, dar mai ales de cînd s-au împlinit patru decenii de la prăbuşirea Franţei şi asasinarea lui Nicolae Iorga. De atunci, de la acea răscruce a unui timp din care n-a lipsit nici o ruşine şi nici o nenorocire, trecerea a patruzeci de ani n-a încetat să-mi evoce un lung şir de tragedii şi dezastre, pînă ce a adus, în sfîrşit, în memoria a două continente, ultima zi a războiului.

Patruzeci nu sînt o cifră tot atît de evocatoare ca aceea care cuprinde o jumătate de secol, dar atunci cînd se va spune „Acum o jumătate de secol...", cîţi dintre cei ce au cunoscut realitatea imediată a războiului vor mai putea participa la rezonanţa evenimentului, cu rezonanţa vie a fiinţei lor ? Aşa că, în primăvara trecută, cei ce puteau să-şi amintească şi-au amintit.

Şi eu mi-am amintit, mai întîi dîndu-mi seama şi nevenindu-mi să cred că toţi cei născuţi în ultimii patruzeci de ani — iar asta atîtea poate să însemne —,n-au auzit niciodată o sirenă de alarmă. Şi eu mi-am amintit... Şi, pentru că de la o vreme rămîn mai mult cu mine decît în anii în care eram pierdut în vîltoarea istoriei, mi-am amintit nu numai în ce fel a dispărut Hitler, ci şi că se împlinesc patru decenii de cînd, după un lung răstimp, văzusem din nou marea. Iar marea, cu înfăţişarea ei din acea vară, pustie de corăbii, sfîşiată de explozia ultimelor mine, mi-a adus aminte că tot atunci, în acel an în care războiul se sfîrşise, într-un timp haotic dar de imense speranţe, a apărut cartea în care am dat credinţelor mele chipul Oltului.

Astfel, această carte scrisă în timpul războiului, a cărei scriere a rămas o neînsemnată strădanie pe lîngă repetata ei rescriere, a intrat de asemeni sub bătaia de clopot a lui „Acum patruzeci de ani..."

2.

Acum patruzeci de ani se sfîrşea războiul şi vedea lumina tiparului cartea pe care o scrisesem în timpul războiului, împotriva celor ce-l provocaseră şi-l purtau cu atîta cruzime, ducînd pe ultima treaptă degradarea fiinţei umane... Dar amintirile mele sînt mult mai de demult şi pot spune, ştiind tot ceea ce s-a petrecut atunci, „Acum cincizeci de ani..."

Acum cincizeci de ani am scris primul articol în presa de mare tiraj, împărtăşind credinţa prietenilor mei de atunci, o splendidă generaţie de antifascişti, care în anii de după război aveau să aibă destine atît de diferite, că fascismul va duce la război. Era o afirmaţie la auzul căreia cei vizaţi ţipau ca din gură de şarpe, dar numai peste patru ani aveau să declanşeze războiul, al doilea război mondial... Dar amintirile mele sînt mult mai de demult încît, ducîndu-mă încă un deceniu în trecut, pot spune „Acum şaizeci de ani..."

Acum şaizeci de ani îmi luam rămas bun de la marină, nebănuind că pe uscat avea să vină timpul unor monştri mai fioroşi decît acei ce urcă din adîncimea oceanelor... Dar amintirile mele sînt şi mai de demult încît, ducîndu-mă pînă în vremea copilăriei, pot spune „Acum şaptezeci de ani..."

Acum şaptezeci de ani, în timpul primului război mondial — îmi aduc perfect aminte straniul vijiit cu care Zepelinul a trecut într-o noapte pe deasupra casei noastre, după ce aruncase două bombe la marginea de nord a Ploieştilor, şi tot atît de perfect ţinuta marţială şi mustăţile, mai marţiale, ale generalului Makensen, apărut cîteva luni mai tîrziu pe străzile oraşului, într-o maşină deschisă, întîmpinat cu flori de cei ce începuseră să colaboreze cu Komandatura —, acum şaptezeci de ani învăţam să scriu primele litere ale alfabetului, cu un condei de piatră pe o tăbliţă de ardezie, le învăţam prost, copiindu-le aidoma pe cele de tipar, nedeprinzîndu-mă să le leg între ele, desenîndu-le una cîte una.

Cu acest scris nespornic, adăugat la alte nespornicii, am scris toată viaţa, cu el am scris în toamna în care izbucnea al doilea război mondial prima frază din cartea care a apărut la sfîrşitul lui, carte pe care poate n-aş fi scris-o dacă istoria ar fi fost alta, dacă, pe cînd aveam treizeci de ani, n-ar fi început să planeze asupra noastră, a graniţelor şi sufletelor noastre, o gravă ameninţare.

Mai mult decît oricare alta — mai profund şi în permanenţă —, ea este o carte a împotrivirii. Iar împotrivirea vine de demult, de cînd l-am văzut pe Makensen întîmpinat cu flori.

Geo Bogza

Cartea și cititorii

ZILELE trecute, în comuna Gîrbovi din județul Ialomița — o așezare cu peste 5 200 de locuitori, cu o largă paletă profesională specifică satului românesc de astăzi, fie el de cîmpie, de deal sau de munte : țărani, mecanizatori, ingineri, medici, profesori, — în șirul acțiunilor culturale, variate aici (de la întîlniri cu oameni de știință, la creatori din diferite domenii ale artei), a avut loc o dezbatere pe marginea unei cărți apărute în acest an la Editura „Albatros" : romanul „Noaptea nu se împușcă" de Ion Anghel Mănăstire. Alegerea cărții a fost justificată de recomandarea scrisă pe copertă de Mircea Sântimbreanu, directorul editurii, fiind vorba de un text ce „îngăduie autorului cunoașterea fără greș a lumii sale de baștină — Cîmpia Dunării — în toată complexitatea sa, de la moștenire la devenire, de la trăirea solară la miraj și umbre. Și astfel, cu o acuitate de anatomist, autorul observă procesele formării și deformării, ni le evidențiază cu finețe, desprinde apoi stratul mortificant, arătîndu-ne inima vie a personajelor și cea de vitrină, creierul lor gînditor și mulajul, pulsul vital și cel părelnic, într-un neistovit suspans al relevării".

Consemnăm opiniile exprimate :

Marin State, învățător pensionar : „M-am născut, am crescut și am activat ca învățător al satului peste 45 de ani. Citind cartea am rămas dezamăgit și de autor, și de editor. Întotdeauna am considerat o carte o operă educativă, dar aceasta nu este decît o însiruire de expresii vulgare, triviale. Unde e finețea, unde-i suspansul relevării, cînd cartea e plină de grosolănii și de întortocheri nejustificate artistic ? Se vede că omul care-i face reclamă n-a citit-o ! Mi-e jenă să reproduc aici măcar un pasaj din această carte nefinisată, plină de vulgarități. Autorul însuși spune : să privim realitatea printr-un geam fumuriu. Expresia îmi place, e o metaforă, dar cu ce ne alegem noi cei de dincoace de geam ? Arta ia din viață ceea ce e semnificativ și, îndeobște, ceea ce e frumos, dar dacă ne punem ochelari fumurii ce putem noi vedea decît ceva întunecat ? N-ar fi mai potrivit să vedem realitatea cu ochii limpezi, fără ochelari fumurii ? Și eu am folosit expresii urîte în viață. Dar nu în fața elevilor. Nici autorul de carte nu e îndreptățit să se exprime urît în fața cititorilor. Cei mai mulți cititori sînt elevii. Ei văd în învățător o instituție. Și cartea e o instituție educativă. E vorba într-un capitol și de tractoriști. Autorul îi descrie ca pe niște indivizi murdari. Pe unde dorm ei mirosae urît. Sînt murdari de sus și pînă jos. Cei mai mulți tractoriști au fost elevi de-ai mei. Ei sînt astăzi mecanizatori de frunte. E adevărat, nu-și fac duș pe cîmpie, dar ei nu sînt „împuțiți", cum se exprimă autorul. Noi trebuie să-i stimăm tocmai pentru munca lor, că ei fac pămîntul mai curat și mai frumos. Cînd muncești pămîntul, în nici un chip nu te murdărești, asta trebuie s-o știe autorul, indiferent de intenție. Ei fac o muncă excepțională : cînd eram copil lucram cu tata zile și zile la rînd pentru ce realizează ei astăzi într-o oră ! Tractoriștii noștri au înzecit producția. De ce nu le vedem culoarea muncii lor ? E o mare greșeală a editurii că a tipărit o carte care prezintă oamenii ca pe niște lepădături. Știu ce înseamnă o operă de artă. Eu am făcut o monografie a comunei și nu vreau în nici un chip să compar ceea ce am făcut eu cu un roman. Dar regret că un roman care-și propune să fie realist și folosește această metodă de creație nu ține seama cît de cît de datele realității. Satul din cîmpie, din Bărăgan, a inspirat atîția mari scriitori români care au scris opere prezentînd esențe umane nepieritoare în tablouri artistice emoționante !"

Maxim Dumitru, țăran cooperator : „Îi stimez mult pe scriitori. Scriitorul e o personalitate foarte importantă. Mulți scriitori de vază s-au ridicat în văzul lumii chiar din Bărăganul nostru. Cartea «Noaptea nu se împușcă» e însă foarte departe de cărțile noastre despre oamenii Bărăganului. Autorul, am aflat, cum se înțelege și din ce a scris, e tot din Bărăgan. Dar nu de aici, de la noi. De aici și pînă la dînsul se vede că este o distanță foarte mare. Atît de mare e această distanță că mă întreb de ce nu și-a păstrat ce-a scris pentru cine știe ce loc al lui ? De ce trebuie să ajungă cartea dînsului la librăria și la bibliotecile noastre dacă prezintă despre Bărăgan numai lucruri urîte ? Noi n-avem nevoie de ea. Să și-o fi scris pentru dînsul și pentru prietenii săi. Eu, unul, dacă-i vorba să citesc o carte despre țăranii din Bărăgan, mă gîndesc și la mine. Adică vreau să mă văd acolo și pe mine, sau dacă nu pe mine, pe alții ca mine. Nu cer autorului să-mi descrie viața mea. Dar nici să defăimeze lucrurile și gîndurile mele nu vreau. Că eu am 60 de ani și am muncit toată viața cinstit ; am casă și gospodărie frumoasă, am baie, am telefon. Foarte mulți trăiesc în Bărăgan ca mine. Cine vede noua civilizație a noastră o vede, cine nu, nu. Ea nu e prezentată în nici un fel în cartea «Noaptea nu se împușcă», unde, cică, se vorbește despre țărani și Bărăganul de azi. Într-un loc e vorba de niște vînători pe malul unei girle dunărene care-și zic tot felul de zvonuri și de bancuri rușinoase. Dar astea s-or fi spunînd acolo, pe baltă, nu într-o carte care trebuie să ajungă la mine. Că ăsta-i rostul tipăririi unei cărți : să ajungă la mine, și mie, personal, nu-mi trebuie asemenea tipărituri.

Mai e un lucru care doresc să-l spun : scriitorul are puterea de a face ce vrea el cu personajele sale ; poate să le dea nume și poate să le pună în gură orice vorbă. Dar nu-i mai bine să aibă grijă ca eroii cărților să fie oameni pe care să-i îndrăgești, să ții la ei și prin nume și prin felul în care vorbesc ? Nu e cazul ca autorul să aleagă din viață și numele frumos al omului, nu numai porecle dosuoheate, cum e în această carte ? Spun deschis : cartea nu e scrisă cu dragoste față de oameni ca noi, față de țărani. Ba e plină de batjocuri la adresa lor. De asta nici nu mi-a plăcut".

Gheorghe Ioniță, țăran cooperator : „Cartea e scrisă ca și cum noi nici n-am exista. În sat n-au rămas decît proștii — spune un personaj din carte. Așa să fie ? Dar proștii ăștia fac grîul, porumbul, arăm, semănăm, ducem înainte agricultura. Cel puțin noi, cei din Gîrbovi, nu facem în nici un fel parte din lumea descrisă de autor. De unde s-o fi inspirat ? Chiar așa să arate oamenii noștri de la sat ? Oare așa să arate oamenii din Bărăgan ?"

Gheorghe Manea, medic veterinar : „Se pot face multe referiri la limbajul degradant al cărții «Noaptea nu se împușcă», limbaj de indivizi neevoluați, ceea ce îi clasează în domeniul subliteraturii. Autorul a inventat niște personaje parcă venite de pe altă planetă. Dar dacă ar fi așa încă ar fi un lucru cît de cît bun făcut, trezind măcar curiozitatea. Cartea însă te respinge în toate paginile ei, nu merita în nici un chip să fi fost publicată. Vorba părintelui comunei, învățătorul Marin State : cartea aceasta supără, jignește țăranii, satul. Și noi n-avem nevoie de o carte care jignește ! Autorul ia totul în derâdere : viață, dragoste, sinceritate, pasiune, speranță, responsabilitate socială. Într-un fel de erudiție precară, se joacă și cu opere universale. Se joacă cu Shakespeare, își bate joc de valori eterne, se pun în ghilimele mari creații ale spiritului și se ridiculizează personaje nemuritoare, pînă și Romeo și Julieta, într-un mod de periferie și într-un stil de-a dreptul huliganic. Adevărata creație e ceva sacru, marile opere sînt edificii în care intri cu capul descoperit și emoționat. Arta produce emoție, dar cartea «Noaptea nu se împușcă», prin vulgaritate, denaturare a realității, produce dezgust. Eu consider această carte maculatură".

Grigore Popa, primarul comunei Gîrbovi : „Comuna noastră e mare, puternică, bogată. Invităm pe oricine dorește s-o viziteze, să stea de vorbă cu oamenii, să-i vadă la muncă sau în ceasurile de petrecere, să vadă străzile și casele, edificiile social-culturale : școlile, dispensarele, comună cu producții agricole imposibil măcar de imaginat în trecut. Sînt și eu un cititor și prieten al cărților încă din copilărie. Știu că un roman nu este și nu trebuie să fie o fotografie a realității, o redare mecanică a vieții. O carte de literatură beletristică își are legile ei. Noi aici discutăm despre un roman. Una este reportajul și altceva este romanul. Dar dacă autorul folosește în ceea ce elaborează mijloacele realismului, atunci nu se poate ca atunci cînd acțiunea se petrece într-un sat, în zilele noastre, să nu țină seama de realitățile noastre noi. În sat trăiesc oameni adevărați, oameni cu dragoste de muncă, de viață, oameni cu spirit de răspundere. Nu doar niște pescari palavragii care nu știu să spună decît întîmplări obscene și bancuri vulgare sau niște schilozi spirituali, fără suflet, fără orizont, care bîjbîie de colo colo aruncînd cuvinte urîte și jignitoare la adresa celorlalți ! Eu, ca primar, nu mi-aș găsi rostul într-o astfel de lume de proști, cum se exprimă unul dintre personaje. Eu n-aș accepta să fiu primar într-o localitate ca aceea, rea, urîtă. Personajele din cartea «Noaptea nu se împușcă» sînt pline de cinism, privesc satul ca un iad în care totul se îneacă în noroi. E o imagine mincinoasă despre realitatea Bărăganului. Cartea nu numai că nu are un mesaj nobil, dar e purtătoarea urîtului, scepticismului grotesc, a ideii neputinței individului de a se realiza ca om, ca personalitate umană. Cartea este, de aceea, defăimătoare. Țăranii noștri s-au depășit demult pe ei înșiși. Se vede că autorul nu cunoaște mediul pe care-l prezintă în paginile cărții sale. El prezintă satul ca pe-o prăpastie. Dar nu așa e satul românesc de azi ! A vrut să scrie un roman realist, trebuia să respecte realitatea."

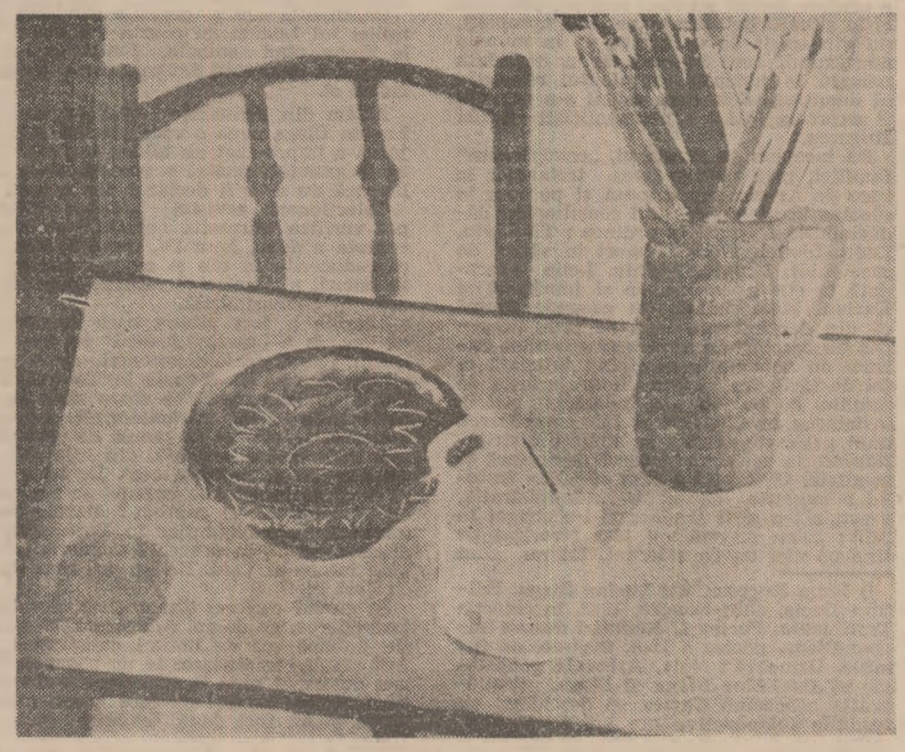
Vasile Alexandru, țăran cooperator : „Eu sînt țăran de cînd m-am născut. Fiu de țărani, iar părinții mei tot din țărani se trag și tot așa neamul meu întreg. Sînt și unii care zic că sînt țărani, dar nu sînt. Pentru mine să fii țăran azi e o mîndrie. E o mîndrie să lucrezi direct cu pămîntul care ne ține pe toți. În carte nu sînt prezentați nicidecum țărani, deși autorul pretinde că-i o carte despre sat... Citind-o, n-am întîlnit decît personaje care-și bat joc de profesiunea de țăran. Merge pînă acolo încît îi numește pe țărani, vite. E drept, înainte vreme țăranii Bărăganului, fie ei dinspre Dunăre, fie de pe-aici din mijlocul cîmpiei, munceau ca vitele. Dar tot țăranii au ieșit biruitori. Veniți azi să ne vedeți ! În primul rînd munca s-a schimbat. Au pătruns tehnica nouă, știința, în muncă, atît la cîmp, cît și în zootehnie. În agricultură muncesc și multe femei. Vorbind despre ele, autorul nu le spune decît «babe» și «muieri», și povestește tot felul de scene urîte, cu o mare lipsă de respect față de mamele, soțiile, fiicele noastre ! În satul nostru multe femei conduc echipe și brigăzi, ferme cerealiere și ferme zootehnice, fac parte din conducerea cooperativei agricole de producție, din cea a primăriei, avem femei profesoare, inginere, educatoare care își îndeplinesc cu răspundere și pasiune sarcinile încredințate. De ce să le spunem în toată cartea numai «muieri» ? Eu cred că atunci cînd scrii despre sat, trebuie mai întîi să iubești satul, să-i respecți pe oamenii lui, să-i stimezi pe țărani. Cartea e scrisă de pe poziția celui care te împinge să te dai la o parte, cînd trece el. A cîte unuia care-ți zice disprețuitor : «Bă, țărane !» I-am spus odată unuia dintr-ăștia : «Da ! De unde știi dumneata că sînt țăran ? Și dacă sînt țăran, de ce nu-ți plac ?» Țăranul trebuie stimat ca oricare alt om al muncii. Să veniți la noi cînd ieșim la cîmp. Să vedeți în luna mai cîmpia ca un covor de iarbă fără capăt și să vedeți covorul ăsta vara cînd dă rodul. Toată suflarea țării trăiește de pe urma acestui pămînt. Atunci de ce să nu fie țăranul respectat și în cartea asta care parcă-mi spune de la o pagină la alta : «Du-te de-aici, măi țărane !» Îmi pare foarte rău că autorul îi vede pe țărani așa cum îi descrie dînsul în această carte care nu-i scrisă nicidecum pentru noi, ci, știu eu ?, poate numai pentru cei care, probabil, vînează și pescuiesc cu el. Și zic și eu ca vecinul meu : atunci pentru cine a fost tipărită, dacă autorul nu se gîndește la oameni ? Că pentru oameni sînt scrise cărțile ! De ce editura «Albatros» a făcut-o să apară ? Cum poate un director de editură să semneze o asemenea prezentare ?"

Ion Poiană, medic veterinar : „Încă din anii studenției am cunoscut multe sate din Cîmpia Dunării, între care și Mînăstirea, de unde se presupune că s-a inspirat autorul. Toate aceste sate au o înfățișare frumoasă. E de la sine înțeles că o carte de literatură nu-și trage seva — ca să mă exprim așa — numai dintr-un sat, atunci cînd e vorba în ea despre sat. Dar la noi, astăzi, nici un sat nu-l mai îndreptățește pe cineva să-l arate cititorilor ca în imaginile prezentate în cartea sa de Ion Anghel Mănăstire. Sînt imagini deformante, care n-au nimic comun cu realitatea. Comunele noastre sînt din ce în ce mai frumoase : străinii care trec pe la noi ca turiști rămîn pur și simplu încîntați de chipul satului românesc ! Cartea de care vorbim n-are nici o legătură cu satele noastre. Iar stilul în care e scrisă, limbajul personajelor sînt cu totul înafara literaturii ca gen de artă. De la o pagină la alta abundă expresii dezgustătoare. Spun și eu că e o carte care jignește, în nici un caz binevenită și care nu trebuia tipărită".

Dumitra Moldoveanu, profesoară : „Este evident că autorul nu-i cunoaște pe oamenii satului de astăzi, altfel n-ar fi scris într-un asemenea fel jignitor la adresa muncitorilor pămîntului. Autorul pune în gura unor personaje propoziții pline de vulgaritate. Din carte reiese că satul e un mormînt pentru cei care vin în el, că miile și miile de intelectuali de la sat sînt niște condamnați la opacitate. Dar sînt astăzi atîția oameni cu studii superioare care au găsit în satul nostru un mediu favorabil perfecționării pregătirii profesionale, un cadru de formare și realizare a unei puternice personalități umane ! Țăranii nu sînt proști, cum spune unul dintre personajele cărții, țăranii sînt oameni care pun probleme serioase în discuție, nu trăncănesc. Precum în «Noaptea nu se împușcă», vrute și nevrute. Satul a fost, a rămas și va rămîne veșnic locul sănătos al valorilor morale. Autorul a ocolit acest adevăr oglindit de toți marii noștri scriitori care s-au inspirat din viața satului. Ce-a văzut autorul în marea noastră cîmpie ? N-a făcut decît să treacă de la o poveste la alta, una mai vulgară decît cealaltă. Întreaga carte ține de subliteratură, constituie o maculatură și sînt și eu mirată de contradicția totală între modul în care ne este prezentată de editor și cum ni se înfățișează ea cu adevărat."

Ion Anghel Mănăstire : „Am să încerc să dau cîteva explicații. În carte este vorba de un sat oarecare din Cîmpia Dunării, la margine de fluviu, nu din Cîmpia Română a Bărăganului. De aici anumite elemente specifice, în ceea ce privește istorisiri prilejuite de lumea fluviului. Acolo oamenii s-au luptat mereu cu Dunărea, ca să scoată la lumină pămînt și recolte. Dumneavoastră ați făcut o serie de observații folositoare mie ca scriitor și voi ține seama de ele. Pentru că aveți dreptate, o carte, prin eroii săi, prin muncitorii, țăranii, activiștii de partid, toți cei care construiesc viața noastră de toate zilele, trebuie să fie recunoscută de orice om din țara noastră, indiferent din ce loc al țării este. Vă mulțumesc pentru interesul acordat cărții și pentru mesajul transmis mie de dumneavoastră".

Emilian Apostol, directorul căminului cultural : „Dezbaterea a scos la lumină largul interes de care se bucură în satul nostru cartea în general și cu atît mai mult cea inspirată din viața de toate zilele a oamenilor, cei ce înfrumusețează mereu prin munca lor pămîntul. Cei care au luat cuvîntul au confirmat că o operă literară se bucură de calda adeziune a publicului numai atunci cînd transmite un mesaj generos. Las la latitudinea cititorului să aprecieze responsabilitatea cu care autorul cărții a privit observațiile făcute de cei care au participat la această dezbatere. Din cuvîntul său rezultă, deocamdată, că n-a înțeles nici pe departe rolul și locul scriitorului și operei sale în societatea noastră. În literatură, oamenii încearcă întotdeauna să regăsească și ceva din propria lor ființă, viața lor, gîndurile lor. Cititorii din comuna Gîrbovi și-au dovedit spiritul de răspundere cu care privesc ce se petrece în jur, fiind atașați întotdeauna noului, culturii, progresului, faptelor care vin în sprijinul dezvoltării vieții, al înfrumusețării ei permanente prin muncă și învățătură. Noi dorim ca literatura să țină seama de realitățile vieții, și acest lucru l-au făcut și îl fac, prin operele lor, toți marii scriitori. Avem o literatură bogată, minunată, pe care o iubim și prețuim și de la care așteptăm opere pe măsura realităților patriei noastre socialiste în plină dezvoltare, pe măsura muncii și talentului oamenilor ei."



VASILE ISTRATE : **Natură statică**

Ultimul Nichita

„CEEA ce este mai interesant, cel puțin în ceea ce mă privește, e faptul că nu atît opera literară m-a influențat cel mai mult, ci prestigiul oral exercitat asupra mea de către unii mari autori... Ciudat mi se pare, că, deși știam pe dinafară **Jocul secund** al lui Ion Barbu, influența operei asupra mea ca cititor a fost relativ minoră, de tehnică poetică mai degrabă decît de viziune. A fost suficient, însă, să-l aud pe Ion Barbu într-un moment de relaxare, avînd acoperirea operei sale în conștiința mea, ca unele afirmații ale lui de gust să aibă un efect fulgurant asupra mea, influențîndu-mi și dezvoltîndu-mi capacitatea de penetrație incipientă. Nu pot să uit teribila comparație pe care a făcut-o între poemul **Luceafărul** și o pînză de epocă în care cerul pictat cu albastru de Prusia se înnegrește și timpul fisurează grațios coaja sensibilă a lucrării. — Preferă **Oda în metru antic**, mi-a zis tocmai cînd părăsea salonul întunecos al poetului Sandu Tzigara Samurcaș, ai cărui invitați fuseserăm. Majestuos, poetul își aruncase profilul peste umărul drept, pironindu-mă cu un singur ochi, uriaș, de lăptucă, îndepărtîndu-se spre ușa încă și mai întunecoasă și dispărînd definitiv în iarna de afară, ca să nu-l mai văd niciodată, dar ca să nu-l mai pot uita efigia și testamentul său literar inspirat în acea secundă pentru mine". N-avem nici un motiv să ne îndoim de sinceritatea mărturisirii lui Nichita Stănescu: nu numai fiindcă **Odă în metru antic** a rămas poezia lui preferată, între capodoperele eminesciene, dar și fiindcă aceasta este tipul de relație pe care poetul **Elegiilor** îl stabilea cu prietenii lui, poeți sau nepoeți, mai virstnici sau mai tineri. El însuși o puternică personalitate, Nichita Stănescu își îndrepta toate antenele spre cîmpul vital al altor personalități, le suferea magia secretă și le-o întorcea pe a lui. Nu era ceea ce s-ar putea chema, în primul rînd, un cititor; contactul lui cu cellalți era mediat de factori personali; lectura operelor era deviată de farmecul omului și de atmosfera momentului, așa cum e deviat acul busolei de un zăcămînt magnetic; iubea opera prin om, aprecia prezența concretă a celui care scrie și transforma lectura într-o întîlnire a două spirite, într-un misterios acord sufletesc.

Am străbătut **Antimetafizica** persecutat de acest sentiment. La doi ani de la dispariția lui Nichita Stănescu, nu se putea un dar mai frumos decît cartea „dictată" de el, în ultimul an de viață, lui Aurelian Titu Dumitrescu și publicată inițial în „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului" între 2 ianuarie și 13 noiembrie 1983. Este o carte neobișnuită. Nu pur și simplu una de interviuri, cum sînt acelea ale lui Marin Preda și Paul Georgescu, cu Florin Mugur, sau a lui Iorgu Iordan cu Valeriu Mangu, deși Aurelian Titu Dumitrescu întreabă și Nichita Stănescu răspunde, și nu numai pentru că, în afara discuției propriu-zise, ea cuprinde și poezii ale celor doi poeți sau pagini în care cel mai tînăr dintre ei încearcă să descrie împrejurările în care au avut loc convorbirile lor ori să schițeze un portret marelui său interlocutor. Rațiunea deosebirii trebuie căutată în altă parte. Aurelian Titu Dumitrescu a intuit probabil, de la început, dificultatea de a-l face pe Nichita Stănescu să vorbească. Dacă el a izbutit, acolo unde alții au dat greș (interviurile cu Nichita Stănescu publicate în decursul anilor nu sînt grozave), lucrul se explică prin aceea că a știut să-i ceară poetului exact ceea ce el era dispus să ofere: nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Nichita Stănescu detesta confesiunile, anecdota biografică, mărunțișurile cotidiene: o spune de cîteva ori în **Antimetafizica**. Îi displăcea orice „interogatoriu" sistematic. Răspundea, de fapt, numai la întrebări pe care și le pusese singur. Oricît l-ar hărțui mai tînărul său confrate (cu întrebări de toată mîna, unele inteligente, altele puerile, unele sfioase, altele agresive, cum se întîmplă în asemenea cazuri), nu cedează aproape niciodată și nu se lasă tirit decît de memoria proprie, de capriciul sensibilității și limbajului său. În ce are mai bun, cartea este un monolog, dezlînat și strălucitor, șocant și inegal, documentul unei umori și al unor obsesii. Începe oarecum înșelător, cu cîteva admirabile amintiri despre copilăria ploieșteană, bate apoi pasul pe loc, lăsînd să se vadă efortul considerabil pe care Aurelian Titu Dumitrescu îl face ca să-i smulgă poetului altele și ca să imprime întregului o ordine, țîșnește triumfător în două capitole (în care întrebările aproape lipsesc), **Nașterea și devenirea artei poetice** și **Punctul de fugă**, două magistrale monologuri, și se stinge în cîteva scrisori, improvizate, și în trei sau patru pagini de conversație **(Ultimul)** cam evazive, și nesubstanțiale, viciate de „metaforită".

M-A uimit totdeauna felul de a gîndi și de a se exprima al lui Nichita Stănescu. Cel mai banal lucru este acela de a spune că el gîndea și se exprima ca un poet. Dar nu e deajuns. Era înainte de toate (cei care l-au cunoscut o știu) un om extraordinar de inteligent. Scăpăra ideile ca un amnar. Nu era însă un spirit ordonat sau sistematic și ideile lui aveau adesea caracterul unor fulgurații. Impresia pe care ne-o fac, la lectură, și pe care o vor face de aici încolo tuturor celor care nu i-au stat în preajmă, este că poetul își „vorboa" ideile. O parte din poezii și le-a dictat. Teoriile erau și ele ale unui „causeur". Aveau uneori sclipiri geniale, rareori acea stabilitate pe care o garantează scrisul. Totul e „spus" în **Antimetafizica**, plin de căldura comunicării instantanee, jubilant, ca o confesiune purur grăbită și neîncheiată. Un mic nucleu de foc trimite în spațiu o coadă fastuoasă de cometă. Ideile lui Nichita Stănescu se apropie și se depărtează de noi ca acești aștri singulari, care ne vizitează la intervale regulate de timp, împodobindu-ne cerul spiritual cu jerbele lor scînteietoare. Dar au rareori suită, cum se spune, și încă și mai rareori sînt exploatate consecvent, pînă la capăt. A fixa în scris fantezia verbală a poetului este de aceea un act temerar. A fost nevoie de devotamentul — cîteodată stîngaci, totdeauna emoționant — al lui Aurelian Titu Dumitrescu pentru a obține forma scrisă, „definitivă", imobilă a mărturisirilor lui Nichita Stănescu.

Nu fără surpriză, **Antimetafizica** ne dezvăluie însușirile de evocator și de portretist ale poetului. Ar merita să fie citate primele lui amintiri din anii războiului (cînd soldații care mărșăluiau prin Ploiești cîntau cîntece de inimă albastră), portretul nefericitei Ana Szilágyi, strania istorie a soldaților loviți de suflul bombei, întîmplarea cu sinucigașa de la Urgență, scena din tren cu Virgil Teodorescu, întîlnirile cu Jacques Prévert, Zaharia Stancu, Desanka Maximovici, Auden sau Marin Preda. Voi cita un succint portret al acestuia din urmă: „Marin Preda trebuia să fie poet după cîte femei s-au purtat nedemn cu demnitatea lui. Era atît de neliniștit, încît mă și mir că trăda inefabilul pentru epic. Nu puteai să dormi noaptea din pricina sensibilității lui. Scîrțiia neuns pe osia lumii cum greierii scîrțiie pe verdele nevăzut al ierbii în timp de noapte. Mai nimeni nu l-a înțeles, cît timp trăia. Avea niște sprîncene zburlite, cum insecta numită cosaș sare deasupra de iarbă, zbîrnîind, atîta doar că el sărea peste inteligența obișnuită, scînteind... Ca ființă, era gingaș și rău. Zvîrlea în vorbire păsările ca pe o mitică a cîmpului. E unicul caz din timpul existenței mele în care am remarcat cum nefericirea personală se transformă în inteligență... Îndeobște el era tăcut, iar, adeseori, taciturn și neconfesiv... Preda a fost un țăran ce și-a confundat durerea cu seceta și bucuria cu ploaia. Niciodată n-a avut sentimentul prieteniei, ci numai curiozitatea ei. Era o fire lunară, dar atît de suspicioasă în același timp al răsăritului de lună, încît negrul de sub unghiile lui crescînde îl confunda cu provocarea morții. Este atît de viu în mintea mea plină de vocabule, încît am început să vorbesc de unul singur ca și cum aș dialoga cu el". Nu intră în discuție adevărul strict al lucrurilor, deși intuiția lui Nichita Stănescu este totdeauna profundă, ci talentul fantast și deopotrivă exact, „poezia", umorul și savoarea acestor pagini de proză. Trebuie să-l citești (era să zic să-l „auzi" !) pe Nichita Stănescu relatînd cum a devenit cult, într-o secundă, cînd a înțeles viziunea cosmică din **Luceafărul**, tocmai pe cînd, adolescent, se plimba cu o fată printr-un parc, ca să-ți dai seama de extraordinarul lui instinct artistic.

Îl dovedește și atunci cînd vorbește despre poezie. În **Antimetafizica** se află cîteva din considerațiile lui cele mai frumoase despre poezie, definiții, comparații și „teorii". Unele au circulat oral și înainte. „Mitul — spune Nichita Stănescu — este o întîmplare exaltantă". Ce înseamnă geniul unui poet, se întreabă el în legătură cu Bacovia: „Așa cum unui litru de apă îi trebuie zece secunde ca să se scurgă pe o țeavă a cărei grosime este de un țol, tot astfel și unui anume sentiment îi trebuie un număr fix de cuvinte ca să se elucideze într-o anume sintaxă". Altă dată: „Într-o altă ordine de idei, am remarcat odată, în timp ce studiam sintaxa, uluitoarea asemănare a propoziției și a frazei cu structura materiei. Verbul are rolul electronului, iar substantivul are rolul nucleului. Vom vedea că verbele sînt posibile sau nu față de un noumenos și că ele se înșiruie din cuantă în cuantă, eliberînd nu un foton, ci un înțeles". Poeticienii au toate motivele să invidieze această definiție, ca și afirmațiile despre „poezia pulsatorie", foarte norocos nume pentru o parte din poezia modernă: „Ea nu mai descrie o stare de spirit, ci o reface și o retrăiește odată cu cititorul, discursul poetic contopindu-se cu întîlnirea sau cu alinarea centrilor, nucleelor de tensiune a revelației. Începi, dacă starea de soiit e aluvionară, aluvionar, dacă se întețește, după necesitate, treci în cadrul aceleiași poezii de la versul alb la versul liber, finalul poate fi stins și melodios, sau, dimpotrivă, abrupt și aritmic". Nichita Stănescu face parte din categoria poeților care teoretizează fulgurant și memorabil, ca Ezra Pound sau Ion Barbu.

NU mă voi ocupa acum de poeziile cuprinse în **Antimetafizica**. Doar două cuvinte. Ale lui Nichita Stănescu sînt relativ diferite de cele publicate în ultimele lui culegeri antume. Nu sînt la curent cu situația „moștenirii" poetului și n-am idee cum ar arăta o carte a lui de inedite. Din nefericire, de la o vreme, aceste inedite apar unde și cînd te aștepți mai puțin, ba chiar în variante, fiecare dintre prietenii poetului avînd depozitul lui. Cineva ar trebui să le reuneacă, să vadă despre ce e vorba și să garanteze pentru corectitudinea transcrierii! Mă întreb și unde se află (presupunînd că au fost așternute pe hîrtie) poeziile argotice din adolescență, de care am tot auzit, și la care Nichita Stănescu însuși se referă de două ori în **Antimetafizica**. Revenind la poeziile din această carte, unele par a ilustra teza cu țolii poeziei lui Bacovia, ajungînd la o formă foarte strictă, fără nimic de prisos, cu repetiții de efect, „bacoviene". Mi se pare de pildă zguduitoare această **Vietate (IX)**, după toate indiciile, unul din ultimele lucruri ieșite din mîna lui Nichita Stănescu și ingerînd un sentiment al deșrămării flintei cum de la poetul **Plumbului** n-a mai făcut-o nimeni: „Simt cum se răcește în mine inima, / simt cum creierul îmi îngheață, / adio, maximă viață, / adio viața mea minimă! / / Simt cum se face fuior / din abur mîna mea scriitoare, / adio ninsoare / adio, tu, nor! / / Simt cum se dizolvă cuvintele,/ cum se dizolvă înțelesul lor, / adio, vă zic tuturor, / crucilor de pe morminte! / / Secundei acesteia, ultimă, / cînd încă te rog, / încă te rog, / uită-te, uită-mă!".

Nici despre poeziile lui Aurelian Titu Dumitrescu nu e aici locul să discutăm. Tînărul poet a publicat, de altfel, trei cărți și evoluția lui este incontestabilă. În **Antimetafizica** găsim cel puțin trei stadii ale poeziei proprii, aproape în ordinea în care se succed ciclurile din carte: unul „abstract", nichitastănescian, cu un desen (la propriu și la figurat) geometric al scrieturii; altul, solemn, oficiant și puțintel pompos; în fine, o poezie „prozaică", „realistă", în vers, aș zice, epic **(Despre viața mea și a tatălui meu)**. Nu știu cum se vor fixa scriitura și personalitatea autorului. Vom trăi și vom vedea. Nu vreau să închei însă fără a spune încă o dată că merită toate laudele pentru a fi obținut de la un Nichita Stănescu cinquagenar și la maturitatea geniului său dar epuizat fizic, din nenorocire, așa cum sfîrșitul lui, acum doi ani, a arătat-o, splendidele mărturisiri din **Antimetafizica**.

Nicolae Manolescu

P.S. Revista **Săptămîna** mă citează: „Nicolae Manolescu despre Mircea Dinescu" cu un fragment aflat în articolul meu între ghilimele și „nominalizat" ca aparținînd lui Eugen Simion !...

N. M.

Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, Cartea Românească, 1985.

Promoția '70

Moldovenii (XI)

■ O poezie cărturărească, hrănită de voința intelectuală întru contemplație cu cărțile pe masă scrie ION ALEXANDRU ANGHELUȘ. Tendința mimetică și fantezia cu pretext livresc sînt prezente încă în poemele din **Nunțile focului** (1971), multe din ele datînd din adolescența autorului; ocazionalul joacă un rol important în manifestările lirice ale acestui intelectual subțire, cu lecturi diverse și o anume eleganță a emiterii opiniilor, după cum rezultă dintr-un **Jurnal de idei** (1980); o versatilitate gramaticală și lexicală îl face să se exprime în felurite „scrieturi", cu afectarea complementară a „stării de grație" la limita parodicului — în poeziile mai vechi (ca în acest rondel evocator de „il primo tempo" barbian: „Banchizele, de țărmuri se-ating într-o durere / Pe care niciodată nu ne-o vom explica... / Făptura lor se pierde și se topește ca / Un vis curgînd în fulger peste un somn de fiere // La ce să tulbur vremea-n descintec de inca / La ce să dau structură și sens la vreo părere ? / Banchizele, de țărmuri se-ating într-o durere / Pe care niciodată nu ne-o vom explica // Și totuși fină-i mîna lăsată-n mîngîiere / Pe coapsele femeii silită-a abdica / Și cerne depărtarea ninsori și timpul piere... / În timp ce marea-și plimbă furtuna în saca, / Banchizele, de țărmuri se-ating într-o durere").

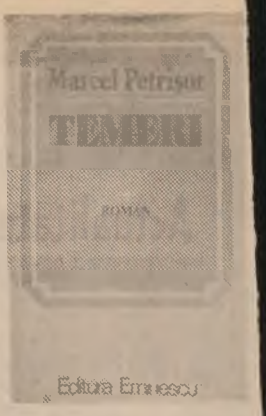
Lectura din vechi și moderni nu e la acest poet numai desfătare intelectuală sau ofertă eseistică dar, în primul rînd, o sursă de motive poetice, un „start" liric cum la alții emoțiile puternice ori revelațiile inspiratoare; pentru că acel misterios, deși ușor de recunoscut, „înger" străinescian nu-l vizitează decît cu totul sporadic, și atunci în veșminte oarecari, tot ce-i rămîne e să se resemneze cu ideea că totul s-a spus și să transfere experiența lecturii în planul imaginarului poetic, scoțînd astfel la iveală o gîndire în versuri a cărei dramă virtuală și ipotetic asumată e tangența la poezie: „...Numai enunț definiția / crevetelui și inventez o existență... / Aș putea să mă mut într-un dicționar... / Dar timpul nu doarme. / Cine are răbdare acum să răsfoiască / destine ? Și la ce mai servește / acum o sărmană definiție, / cînd despre tot s-au spus / atît de multe ? // Vai, definind crevetele, / lumea se iluzionează în credința / că produce în serie / pe singuraticul din Konigsberg...".

Asta e situația textelor din **Pinda de seară** (1983) și **Cumpărătorul de bufnițe** (1985); poate că aici, spre deosebire de poeziile mai vechi, referințele livrești nu mai sînt așa de vizibile, s-au distilat într-un discurs ceva mai antrenat, cu mai multe abilități poetice și dar un ochi atent va băga de seamă că, în dificultate de mijloace, poetul, ca fin intelectual ce este, se dedă exercițiului manierist pe care-l umple cu evenimente biografice, și ele trecute prin sita lecturilor; un poem lung **(Tuwim)** e tocmai o astfel de încercare de acomodare a lecturilor cu impresia personală, pe o cale însă romanțioasă; gustul sentențelor și al judecăților de tip aforistic, evident în paginile „jurnalului de idei" transpare și în poezii ca voluptate a detalierii, fie și redundante, a unor versuri de acută încărcătură reflexivă. În orice caz, Ion Alexandru Angheluș se străduie să-și scrie poezia ca pe un comentariu al unei alte poezii, reușind nu o dată (mai cu seamă în textele dedicate unor prieteni poeți) să surprindă în versurile sale esența versurilor acelora. Ca eseist sau ca autor de observații succinte cu privire la literatură, în genere la Cărți, practică un diletantism etimologic, vădind adică plăcere bazată pe o înțelegere superioară a textului literar, fără sistem însă și ocazional.

Laurențiu Ulici

Proza

Ruzalia din Ocișor



O „CLASICĂ“ discuție între bunic și nepot pe tema nu mai puțin „clasică“ a cumpărării unui briceag de la tîrgul spre care cei doi se îndreaptă, smulge băiatului întrebat în glumă de bătrînul chipurile doritor să afle ce va primi în schimb („dar tu ce mi-i face mie ?“) următoarea promisiune : „Pause (slujbe pentru odihna sufletelor celor morți), bunicule, și te-oi pomeni și în toate poveștile mele și pe matale și pe bunica și pe tata și pe mama, și pe baci Iuăn (vizitiul) ; cum am mers la tîrg și tot ce am văzut și auzit din gura voastră“. Ipostaza infantilă a autorului, după cum o indică inițialele celor două nume și numele de familie, copilul Mihai P. (Pătru) se va ține de cuvînt, își va îndeplini făgăduiala, va face ceea ce promisese — și chiar mai mult. Căci în „poveștile“ lui M. P. va fi vorba nu numai de bunicul și mai ales bunica, de tata și mama și eventual de vizitiul Iuăn ci și de alți nenumărați oameni ; și nu doar de o singură întîmplare („cum am mers la tîrg“), ci de multe altele ; de tot ce a putut să vadă și să audă acel uriaș al recepției care a fost, este și va fi copilul.

Caracterul autobiografic al noii cărți *) despre satul natal Ocișor (jud. Arad) scrisă de Marcel Petrișor este evident : dedicat „Bunicilor, părinților mei și bătrînilor din Ocișor“, romanul **Temeri** a fost cel puțin terminat (la 13 aprilie 1984) în aceeași localitate, după cum precizează o însemnare finală. Cartea depășește însă granițele satului cu un așa de fermecător nume, predestinat parcă evocărilor literare ; mai sînt amintite numeroase alte sate, tîrguri și orașe, de la învecinatul Ociu, atît de apropiat în spațiu și ca nume, la „îndepărtatul“ Arad : întreg „ținutul Hălmagiului“ din perioada interbelică reînvie în paginile volumului semnat de Marcel Petrișor, cu limba, portul, obiceiurile, mentalitățile, superstițiile, legendele, credințele, petrecerile și grijile („temerile“) sale ; nimic nu pare omis : avem astfel nașteri, nunți, înmormîntări, zile de tîrg, de vînătoare sau pescuit, copilărie și școală, sărăcie și bogăție, muncă și odihnă, cotidian și sărbătoare, casa și drumul, grijile materiale și cele spirituale, viața și moartea, tărîmul de aici și cel de dincolo.

O extraordinară lume românească evocată fără pic de ostentație și emfază, comparabilă cu aceea din romanele bănățene ale lui Sorin Titel apare în fața ochilor noștri uimiți ; masivă, compactă, plină pînă la refuz de oameni, întîmplări, amănunte ; o lume destul de apropiată în timp de a noastră, modernă, cu afaceri spectaculoase, acțiuni la bănci și efervescență politică, o lume care a lăsat în urmă primul război mondial și se apropie vertiginos — acțiunea romanului se petrece în 1939—1940 — de al doilea, și, totuși, încă patriarhală, scăldată de lumina idilicului „altădată“ ; cu case ca niște cetăți, cu mașini de gătit lungi cît paturile, cu trăsuri și vizitii, cu evenimentul mersului la tîrg unde se vinde și se bea din fierbinte și naiv patriotism mied în trei culori, cu obiceiul spălatului „pe un ban de argint“, cu mese cu sute de invitați la care sînt poftiți nu numai prietenii ci și dușmanii și pe care se ivesc tot felul de minunății : „Plăcintele cu brînză se rumeneau în tipsii de lut, răsucite și-nvîrtite ca șerpii [...] Spetele de porc se lăfăiau pe pajiște de cartofi rumeniți iar niște cocoși, fripți parcă-n zbor, cu pene cu tot, înțepeniseră castanii pe-ntorsurile mari cît roata plugului. Alt zor și altă sfîrîială și-n pregătirea zemurilor de felurite orătănii și-n a tăieților, care trebuiau să fie mai subțiri decît dinții spetelor și mai lungi decît cotul ce se putea-ntinde-n voie de la vecin la vecin și din blid în blid“ ; „Risete apoi, chicote pe-nfundate, șopoteli, pînă ce-ntr-un alt colț al mesei se mai ivi o tipsie de plăcintă cu-n curcan rumenit pe ea, purtînd în plisc o țigară aprinsă, făcută din ziar, cu duhan de paclă“. O lume specifică dar neîngrădită într-un localism refractar, neînchisă în sine, dimpotrivă, foarte deschisă : doi dintre ocișoreni au înconjurat la propriu globul pămîntesc străbătînd (după ce ca soldați ai armatei austo-ungare căzuseră prizonieri) Rusia, Siberia, Japonia și alte țări iar un al treilea s-a întors după 25 de ani din America, atrași ca de niște magneți de dealurile natale Zapoza și Bosul ; „buricul pămîntului“ pentru ei, Ocișorul comunică dezinvolt cu Siberia, Singapor sau Chicago ; de aici impresia de spațiu vast pe care ne-o transmite acest colț de țară și de lume, această proză regionalistă (plină de savuroase și curioase expresii dialectale ce alimentează în nu mică măsură umorul povestirii) — impresie întărită și de ritmul narațiunii ample, cu multe digresiuni și opriri. O lume ticsită de fel de fel de oameni, ca tîrgul din Hălmagiu la amiază. Din această mare mulțime ce freamătă în paginile cărții lui Marcel Petrișor — e destul să ne gîndim la armia de personaje, de la protopop și membrii „intelighenției“, la vizitii și slugi, ce se așază la masa de sărbătoare a nedeii Ocișorului — se poate desprinde un șir de individualități memorabile.

Deasupra tuturor se află însă bunica paternă a copilului Mihai P., Ruzalia, „faimoasa Ruzalia din Ocișor“, „cea mai vestită femeie de pe Criș“, „stăpîna“. Nu numai pentru că are avere, influență, prestanță : la mese și adunări ridicîndu-se „cît un munte [...]), dominînd ca un episcop întreg soborul“, „îmbrăcată numai în negru și-nfoiată-n veșminte ca o căpiță de fin bătută de vînturi“ ci și pentru că ea este marea eroină a cărții. Forța evocării naște în romanul lui Marcel Petrișor un personaj pe măsură, extraordinar : monumental și extrem de viu, autentic pînă la ultimul gest și ultima vorbă și în același timp impunător simbolic, întruchipînd nu doar o mentalitate (pe alocuri criticabilă) și o poziție socială (de neacceptat) ci și un ținut și un neam. Prin Ruzalia scriitorul a îmbogățit literatura română cu o nouă eroină de excepție din categoria femeilor tari, „bărbate“, o eroină viabilă, memorabilă. Bogată, deținînd pămînt, aur, acțiuni la bancă, plăcîndu-i să se tocmească și să încheie afaceri în așa fel încît „nimeni să nu o dovedească“, aprigă la nevoie și uneori aproape crudă (v. episodul pețirii Melaniei), ageră, convinsă că-i „umblă gîndurile prin cap ca șoarecii prin hambar“ și că „nu s-a ivit încă pe lume omul căruia să nu-i pot face eu față cu ce mi-o dat Dumnezeu“, lăudîndu-se cu știința ei : „eu știu tot ce scrie-n cărți da-n cărți nu scrie tot ce știu eu“ (îi spune Ruzalia nepoatei Margareta, sora lui Mihai) și socotindu-se, deși analfabetă, superioară „intelighenției“ („Ce, ăla-s oameni, care nu știu decît ce aud ori iau de prin cărți ?“), vioaie, neastîmpărată, adesea pe drumuri (nu degeaba are ea într-o ladă atîtea perechi de cizme : „Toate erau așezate-n rînd, ca copiii la școală, avînd felurite culori, unele mai abitir decît celelalte“, printre care una cu potcoave de aur), răzbătătoare („ei nu i se putea nimeni opune“), autoritară, dominatoare, șefă necontestată nu numai a familiei, a clanului ei și peste numeroasele sale prietene, „preutese“ și ele, ci și a întregii comunități (care apelează la ea în toate momentele critice, fie că e vorba de o naștere dificilă sau de o corigență), curtată de notabilități și de politicieni, făcînd — „libărală“ convinsă — ea însăși „politichie mare“, mîndră de rangul ei de „stăpînă“ și adeptă a ordinii și a ierarhiei în lume : „își primea musafirii de la diferite înălțimi ale treptelor, după rangul celui venit. Dacă era de seama ei, îl primea jos, în capul scărilor. Dacă era mai jos decît ea, învățător, notar, perceptor, jandarm sau sluga altcuiva, atunci se cobora pe trepte numai atît cît credea ea că se cuvine pentru ca cel împricinat să știe cu cine are de a face. Iar dacă oaspetele era episcop, primpretor, prefect ori primar în Hălmagiu, îi și ieșea-ntru întîmpinare“ și totuși naivă (după cum o dovedește rivalitatea comică, de o mare savoare, cu Mărițoc, prietena din Ociu), naivă și în fond cumsecade. Cu toată forța sa redutabilă („avea averea, banii, puterea și blestemele oricînd la îndemînă“), demonstrată pe mai multe planuri — forță economică, socială, morală, fizică, de caracter etc : „e ca un conzistoriu“, spune despre eroină o altă prietenă a ei, Valeria; „N-o poate nimeni dovedi pe Criș“, forță desfășurată în toată splendoarea ei în marea scenă a călătoriei la Deva întreprinsă împreună cu surata Valeria Chiș din Tîrnavă în scopul salvării nepoatei acesteia din urmă, elevă la liceul din localitate „buctată“ la limba franceză, cu toată aura de fabulos ce augmentează această forță (a născut 12 copii, a întreținut relații — cinstite — cu marele lotru Cercel, poartă aur în tocul cizmei, „un bulgăre de aur mare cît un ou de rață“ pe care îl face să apară și să dispară „cu o iuțeală de vrăjitoare“ — cum i se pare cel puțin lui Mărițoc, nimeni n-a văzut-o vreodată dormind, culcîndu-se întotdeauna ultima și sculîndu-se întotdeauna prima, ș.a.m.d.), Ruzalia este cutreierată în același timp de **temeri** (de aici titlul cărții). Temeri diverse : pentru averea ei amenințată de înclinația spre risipă a unora din fiii ei și de falimentul unor bănci, pentru reușita unei afaceri, pentru soarta copiilor („Ce s-ar fi făcut oare toți aceștia fără mine ?“) și pentru soarta păcii, periclitată de Hitler, pentru păcatele săvîrșite și pentru judecata care o așteaptă — crede ea — după moarte. Aceasta vine punctuală, exact cînd Ruzalia o aștepta. Din revelațiile apocaliptice, inspirate de războiul ce se apropia cu pași mari, ale „bunului“ Avram, prezicătorul popular în fața căruia puternica bătrînă se face „mică de tot“, devine — pentru prima și ultima oară în viață — ca o mielușea, Ruzalia „află“, dobîndește certitudinea că va muri.

Și într-adevăr moare, subit, fără să bolească, parcă anume pentru că așa hotărîse ea, la puțin timp după dezmembrarea Transilvaniei, moare am spune din mîndrie, din mîndria ei de **stăpînă** ce nu înțelege să se plece în fața cotropitorului „Hicler“. În preziua morții se depășește (sau se regăsește) pe sine făcînd gestul superb de a arunca în foc toate obligațiile țăranilor din împrejurimi (care luînd „împrumuturi din banca aurului din Brad se obligaseră față de ea, ca fiindu-le chezașă“) : „ — Iar dacă unii nu vor mai putea plăti, adăugă ea, să li se scadă datoria din partea mea din bancă“. Înmormîntarea fastuoasă : „Iar la înmormîntare, cînd carul cu boii care o duceau ajunsese în dealul bisericii, la țintirim, coada mulțimii încă nu plecase de acasă“ subliniază măreția personajului nedoborît nici măcar de moarte. Cu toate **temerile** ce-i anunță sfîrșitul, Ruzalia din Ocișor respiră în primul rînd — ca să-i citez pe autor (v. p. 16) — **„bucuria unei temeinicii“.**

Nu știu dacă Marcel Petrișor, înainte de toate un povestitor dăruit cu suflu evocator și umor, ne-a dat un roman (cum se subintitulează volumul său). Am însă impresia că el a scris o carte admirabilă, deosebit de frumoasă și că a reușit să creeze un personaj de o remarcabilă vitalitate artistică. Oricum, călătoriile Ruzaliei nu par să fi luat sfîrșit odată cu moartea ei : cizmele cu potcoave de aur cu care este ea îngropată vor poate să indice că eroina mai are un splendid drum de făcut, o luminoasă cale de urmat. Lumea de apoi de care ea păruse atît de preocupată ar putea fi în cazul ei o **existență literară prelungită.**

Valeriu Cristea

*) Marcel Petrișor, **Temeri**, Editura Eminescu, 1985.

Varia

Marta Bărbulescu:
Treptele verii
(Editura Cartea Românească)

■ POETĂ adevărată, poetă fără echivoc, Marta Bărbulescu nu își menajează condeiul ; o literatură pentru a fi în deplinătatea ei cuvîntătoare se cere a stabili conjuncții între liric și epic, primatul creatorului fiind unul incitat de ipostaze, de voci, de experiențe orientate spre finalitățile trăirii prin expresie.

Accentuez **prin expresie**, pentru că recentul ei roman, **Treptele verii**, dublează buna intuire a romanescului cu o calitate mai nouă, înscrisă în poetica genului. Ca poetă, Marta Bărbulescu ne-a obișnuit cu elanuri apropiate de natură. De astă dată, știut fiind că narațiunea are alte legi, că nu este deajuns un afect (cu inerentele lui anxietăți), ea construiește **amplu**, dar — paradoxal — din zeci de fațete minuscule și de aparență fulgurantă.

Roman poetic, oare ? Nici vorbă. Roman da, în înțelesul de dramă ce se joacă între firul zilelor și al clipelor, între verb și adevăr, între vis și echivalentul lui senzorial, între revelare și necunoscut. Și mai ales roman al complicațiilor iubirii pe fondul unei dominante : cuplul sortit să fie efemer, stăpînit de imposibilitatea asumării acelor puteri numite viață-personală, rostire de sine, sinceritate, refuz al comodității.

Va fi greu, mai de grabă fără sens, să rezum cartea. Inginerul-arhitect Barnea, Laura, Irina, Sax, pictori și salahori pe șantier, nume generice : Filatelistul sau Văzătorul populează un spațiu care nu are un centru. Cei doi poli între care gravitează existențele sînt marea și muntele. La mijloc nu există nimic sau, poate, doar rolul orgolios al demiurgului gata să atribuie geografiei, privilegiul de a se închina **viziunilor**, altfel spus figurației poetice, elementelor utilizate cu scopul separării pămîntului real de tărîmul pe care ne poartă naratorul. Acest tărîm, discret, gracil, corespunde, repet, ideii romanului sau mai exact acelei idei în șerpuirea căreia întrezăresc însăși alegoria „despărțiturilor“, a acelui spațiu sufletesc în care omul ridică ziduri. Fuga Laurei de lîngă un om care o iubește, a lui Barnea de lîngă Irina în căutare de himerice liniștiri închipuie izgonirea statorniciei. **Treptele verii** amintește metamorfoza unui peisaj în degradeuri subiacente pînă la un semantism al realității organice primordiale. Ceea ce se petrece vădește că în imaginar o identitate urmează alteia, nu neapărat de aceeași sorginte.

Estetica romanului de față rezidă în exploatarea faptului de viață ca un model oarecum autonom de cel literar. Autoarea interpretează în prea umanele ei proiecții nu logosul simțirii «raționale» cît cel al intimității, cu traseul ei sinuos, chiar necrutător. Avem un „carnet“ cu micile dezordini ale instabilității sentimentelor ; din modul în care le notează scriitoarea, aproape muzical de transparent și atent, recunoaștem o fervoare ce nu devine altceva decît transfigurarea jocului existențial. Un joc ce refuză intimitatea între parteneri. Care acceptă doar întovărășirea. Verbul unifică (și alege) existențele dedublate. Apartenența la un **eu**, fie pasional, fie degajat de pasionalitate, readuc în discuție operația misterioasă de decantare a substanței anecdotice. Valoarea poetică rezultînd din răsturnări de tîlcuri conferă cărții Martei Bărbulescu o morală din care nu lipsește surîsul complice.

Și nici suflul generator de formule confesive, al naratorului dispus — el, cel dintîi — să se elibereze de sine în cîteva situații-limită.

H. Zalis

Petru Anghel:
Facă-se voia voastră
(Editura Albatros)

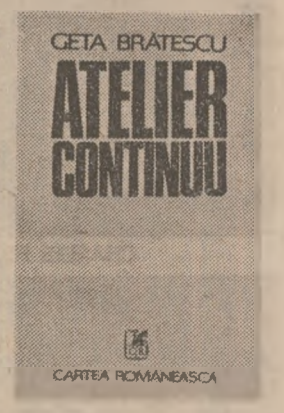
■ ORIGINAR din comuna Ciugud, județul Alba, Petru Anghel, nu numai că înalță un imn așezării în care s-a născut, ci reușește să imprime acesteia putere de simbol al existenței sale. Ciugudul apare ca un leit-motiv în aproape toate poemele cărții, iar în poemele în care nu este denominat, este prezentă, se simte, aproape palpabilă, atmosfera satului, purtată de autor pretutindeni în inimă. Volumul se deschide cu o frumoasă **Fotografie veche** — înfățișare a casei părintești, din care citățm: „Casa dulce din Ciugud în care / ochii mumii i-am privit întîi / răsărind înlăcrimați de sărbătoare / să-mi aștearnă dorul căpătîi. / / Poarta casei din Ciugud, de unde / ochii tatii îi mai simt și-acum / sprijinindu-mi umbra care-ascunde / spaima începutului de drum. / / Casa cea din veac orînduită / sufletului meu nealinat, / cu miros de busuioc și pită, / unde fost-am binecuvîntat“. Sînt evocați apoi consătenii dragi, între care autorul se simte în elementul său, între care revine spre a prinde noi puteri, precum mitologicul Anteu. De fapt, reîntoarcerile în satul natal nu sînt reîntoarceri reale, pentru că, aparent, autorul nici n-a plecat. El a rămas **aici și același.**

A avea „acasa ta“ (termen întemeiat atît de plastic de Nichita Stănescu), a avea „acasa ta“ inconfundabilă — iată un lucru de căpătenie pentru orice poet, pentru orice artist. În afara Ciugudului, Petru Anghel se simte „Înstrăinat de jur-împrejur, / ca o pasăre mută și oarbă“. Aici sînt părinții și rudele lui, aici își au obîrșia amintirile, aici sînt morții la care ține, între care și prietenul său Simion Avram, „bunul țăran, ziditor de sat, / într-un fir de iarbă veșnic veșmîntat“. **(Epitaf pentru Simion Avram)**, ori „Simion Negruț / al lui Bondrocuț, / care-a fost un om / ce-a sădit un pom, / iscălind pe lume / numai cu un nume“. **(Portret de consătean).** Totuși, trecerea inexorabilă a timpului își spune cuvîntul, oamenii se schimbă, și fața lucrurilor, copiii de odinioară devin adulți, iar la una din revenirile pe meleagurile natale, poetul constată cu amărăciune: „Nimeni nu mă mai cunoaște-n sat / și nimănui de mine nu-i mai pasă“. **(Incognito).** Cu toate acestea, dragostea **ciugudeană** a poetului rămîne nealterată, ea devenind o adevărată trăsură-de-unire dintre prezentul și viitorul său, ca semn al duratei: „În satul fără seamăn pe pămînt, / frumos și pur ca lacrima de dor, / întoarce-te ca într-un jurămînt / cu care neamul te-a legat de viitor“. **(Cît încă nu-i pustiu).**

O carte de poeme patriotice, cu versuri de puritatea cleștarului, fără cea mai mică urmă de asianism ? Un „roman“, în versuri, despre satul natal, cu similitudini în „Antologia orășelului Spoon River“ de Edgar Lee Masters? Și una și alta! Totuși, **„basmul meu numit Ciugud“** cum zice însuși autorul, într-un vers, mi se pare definiția cea mai potrivită pentru cartea **Facă-se voia voastră** de Petru Anghel.

Dim. Rachici

Memorii, jurnale...



SERGIU FILEROT, cunoscut mai mult din relatările lui Marin Preda în **Viața ca o pradă**, publică un interesant volum de memorii și documente*) în care vorbește mai puțin de sine (semn al unei neobișnuite modestii), cît de colegii săi de generație și de evenimentele prin care au trecut. Este o carte fără pretenții de literatură dar care vine, în mod sigur, în întîmpinarea literaturii prin informațiile pe care le dă despre o epocă și despre efortul unor oameni foarte tineri de a pătrunde în literatură în niște vremuri grele. Cele mai multe date privesc pe Marin Preda și grupul „Albatros", dominat de un tînăr și ager polemist (Ion Călimară), nu altul decît poetul Geo Dumitrescu, student, pe atunci, în anul al II-lea al Facultății de litere. Grupul de tineri literați se adună în ziua de 27 februarie 1941 și hotărăște editarea unei publicații în 1 000 de exemplare pe hîrtie velină roz. Primul număr apare la 10 martie 1941 în 500 de exemplare, avînd ca director-girant pe asistentul universitar dr. Raul A. Teodorescu. Printre colaboratori se află Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu, Ovidiu Rîureanu, Elena Diaconu și alții. Malițiosul Ion Călimară ia în rîs literatura eroică a timpului într-o proză fantezistă în care personajele se cheamă Malec, Garibaldina și Decebal Longus. Femeia șoptește sub puterea emoției : „Iubitule, ești un bărbat solid", iar bărbatul îi rupe buzele într-un sărut „eroic și definitiv". Felix Anadam (același Geo Dumitrescu) este nemulțumit de literatura pe care o fac contemporanii săi **(saradistă, rebusistă, vagă, extravagantă, autohtonistă)** și preconizează întoarcerea prozatorului la un „himeric realism românesc" și a poetului la un lirism „nativ, limpede și sobru"... Prin două articole, neacceptate de cenzură și reproduse acum de Sergiu Filerot în **Anexa** volumului său, „Albatros" vrea să ia apărarea lui G. Călinescu împotriva „conspirației de oportunism balcanic", manifestată cu ocazia apariției **Istoriei literaturii românе**... Articolele sînt documentate și arată o tinerească, inteligentă intoleranță față de prostie și reacredință. Un ziar („Chemarea vremii") este indignat de ideile și opțiunile tinerilor de la „Albatros" și-i denunță într-un articol în care aflăm și următoarele propoziții : „Domnii de la **Albatros** fac bale la gură de indignare că lumea l-a uitat pe Panait Istrati și ne poftesc să studiem opera acestuia în școli ! Auziți : să dăm copiilor să citească acele pagini otrăvite care colcăie de promiscuitate, de murdărie fizică și morală ! E firesc ca acești domni, care poartă probabil cravată roșie și fredonează la adunările redacționale «Internaționala», să vorbească despre «acel unanim regretat **Azi**», să găsească cele mai bombastice epitete pentru a elogia pe George Călinescu, odioasa figură a criticei românești"... Ion Călimară îi răspunde în nr. 7 (15 iunie 1941) al „Albatrosului" printr-un pamflet bine scris, luînd peste picior „cabalistica semnelor exotice"...

Reîntîlniri dă aproape în întregime dosarul acestei publicații din care au ieșit, mai tîrziu, cîțiva scriitori importanți. De existența ei se leagă și numele lui Marin Preda, semnalat în două rînduri la poșta redacției („M. Preda. Scrieți mai explicit. Reținem **De capul ei"** și **„M. Pr. Reținem").** Prozatorul însuși a povestit în **Viața ca o pradă** vizita pe care i-a făcut-o tînărului redactor-șef al „Albatrosului" și nedumerirea lui de a vedea că i-a fost preferat Nicu Smeureanu, posesorul unui depozit de ziare din Rîmnicu Vîlcea. Preda nu va uita această bizară opțiune și va povesti mai tîrziu cu ironie insuccesul lui. Într-o scrisoare către Sergiu Filerot, Geo Dumitrescu numește pe Preda „un nou Panait Istrati" și solicită pentru el un ajutor bănesc. Preda este un tînăr sărac dornic să se afirme, mare amator de cărți, prietenos, și, cînd este cazul, neînfricat. Cînd Sergiu Filerot este închis, îi trimite o scrisoare amuzantă în stil popular, dîndu-i vești despre prietenii din grupul „Albatros". Împrumută într-un rînd cărți de la același prieten îndatoritor și-i lasă o dovadă în care consemnează titlurile : **Visul unui om ridicol** (Dostoievski), **Peter Schlemihl** (Chamisso), **O moarte care nu dovedește nimic** (Holban), **Leonardo da Vinci,** 3 volume (Merejkovski), **Cocoșatul de la Nôtre Dame** (Hugo). Reîntîlnit după 33 de ani, Preda se arată bucuros și-i dă, mai tîrziu, o dedicație afectuoasă pe o carte.

În umbra acestor notații sobre și exacte trăiește un animator cultural pasionat și devotat, trimis din cauza convingerilor sale politice la Curtea Marțială și condamnat la 10 ani închisoare. Evenimentele din 1944—1945 îl aduc pentru un timp la suprafață, apoi intră din nou în umbră pentru multe decenii. Istoricii literari care studiază epoca îi anunță decesul, el însă trăiește și reușește să-și publice poemele în 1982 **(Vitrină secol XX)** la Cartea Românească, după ce mai tipărise în tinerețe încă trei cărți : **Încrustări în gînd** (1941), **Om, poeme** (1942) și **Libere, poeme în proză** (1942). **Reîntîlniri,** cartea de acum, reface o istorie tulbure și aduce vești despre debutul dificil al unei generații. Există o notă de suferință stăpînită în aceste însemnări, un gust al eșecului, un sentiment de loialitate și un efort de a înțelege destinul celorlalți. Prin toate acestea, Sergiu Filerot trebuie citit și prețuit.

*) Sergiu Filerot, **Reîntîlniri,** Ed. Cartea Românească, 1985.

MAI apropiat de jurnalul propriu-zis este volumul **Atelier continuu** de pictorița Geta Brătescu. Un jurnal însă în care fantezia pătrunde adînc și dă însemnărilor zilnice dimensiunea creației. O mînă expertă de prozator se vede în acest inventar de atelier : „Un semn marin, o rocă ventriculată, inimă de pasăre care bate la cea mai mică atingere deasupra genezei, înmugurirea oului din ou ; scheletul bătrînului foetus, lemnul păpușarului bănățean sprijinit de sticluța care în farmacie purtase semnul capului de mort ; cuprul roșu și verde, răspuns la icoanele brune în acest templu cu rafturi de brad ; știu aceste icoane dintotdeauna, din casa bunicilor unde ele se aflau cocoțate pe peretare de pluș ; macatul peste paturi înalte ; monumentala masă ; caldarîm, violet și icnet de curcani, borduri vesele de cerceluși, orizontala joasă a peretelui, alb, foale mute, o prevestire de foc, pîntec de cupru ; tăvile rotunde și tăvile dreptunghiulare cu siropul strălucitor peste mozaicul sarailiilor și, iată, aici, acum, în templul meu negru, rinichiul bunicului, cutie de aramă făcută anume pentru a ține galbenii strîns lîngă brîu, sub șubă. În vecinătatea acestui rinichi ancestral, o articulație de tuburi, subțiri, metalice, picioare, direcție, jet, insectă, suflătorul înfipt lîngă colacul de sîrmă : frîngerea lui pe arcul sîrmei, linie frîntă și arc, suferință-compasiune. «Coborîrea de pe cruce», Assisi ; muzică ; în raft, imaginea tandră a soților etrusci, marea și soarele ; lumina pe zidul alb negletuit și liniștea dimineții, copacul cernut printre paralele, storul, raster tipografic ; din geamul dulapului, aschii de lumină și umbră ; liniștea dimineții cînd fiecare cută a perdelei e sonoră, cînd draperia azvîrlită pe fotoliu se destăinuie cu fiecare cută a sa cerului de hîrtie Ingresperlat", sau în încercarea de a prinde pe hîrtie fervoarea și melancolia unei zile de vacanță la mare ori imaginea Veneției agresate de apă. **Jurnalul de lectură** arată, iarăși, un cititor fin, cu definiții norocoase. Iată una : „neprevăzutul ca grație a luciditații". Reflecțiile despre Proust sînt remarcabile și arată un spirit rafinat, cu fraza colorată.

Eugen Simion

Titel Constantinescu: **Vacanță cu lebădă**

(Editura Albatros)

■ EXPERIMENTAT în scrierea „romanelor pentru copii", Titel Constantinescu se adresează prin recenta sa carte în egală măsură copiilor și adulților, tinerilor și bătrînilor, încercînd să pună în vibrație coarde ale lirismului comun tuturor virstelor. Căci opera nu e o construcție epică, desi are un „subiect" destul de bogat : o fetită de doisprezece ani se duce să-si petreacă vacanta de vară la mama ei (în timpul anului scolar, deci majoritatea timpului, locuind la bunicii ei, în alt oras), care, părăsită de mai multi ani de tatăl fetitei, era pe punctul de a se recăsători. Căsătoria, însă, nu a avut loc : virtualul sot — nu prea agreat de micuta Aurica, animată de o „gelozie" explicabilă si curentă în asemenea situatii —, muncitorul Tudor, lipseste din oras: a fost retinut pentru cercetări în legătură cu presupusa lui responsabilitate pentru accidentarea mortală a unui mai tînăr coleg de uzină si foarte bun prieten. Tatăl acestuia, bătrînul maistru Mota, îl asteaptă pe Tudor cu redutabile, desi nelămurite, intentii vindicative. Vacanta fetitei se petrece fericit, luminată de bucuria apropierii mamei, de noile prietenii legate cu localnicii de-o virstă, de mărunte (la „scara" adultilor, dar atît de importante pentru copii!) evenimente ale zilelor de libertate estivală. Întoarcerea lui Tudor, exonerat de orice culpă penală, generează, pe lîngă bucuria femeii, un moment de tensiune, tensiune ce dispare însă curînd : se sparge „gheata" ce exista în plan afectiv între Aurica si noul tovarăs de viată al mamei, iar Mota găseste puterea de a ierta (o vină, în fond, incertă) si de a reînnoda prietenia cu cel mai bun prieten al fiului defunct.

Nu o construcție epică realistă a intentionat, însă, autorul, si nici o simplă exaltare a poeziei cotidianului, ci mai degrabă o intermitentă reverie poetic-psihologizantă în marginea unei serii de fapte si situatii. Drapat în ample falduri verbale, amendat si completat de o opulentă imaginație, banalul nu apare defel cenusiu, dar nici nu prilejuieste mari izbînzi estetice. Intentia a fost, desigur, de a simula perceptia infantilă în pragul adolescentei, amestec de poezie si de extaz în fata detaliilor care capătă, contextual, semnificatii existentiale supreme. Pagini frumoase despre nevoia de afectiune, prezenta manifestă a naratorului, cu discrete (si conventionale : „Dar unde-i Aurica? Iat-o!" etc.) interventii de „relansare" a discursului, mici paranteze de fabulos sau de fantastic, secvente de onirism (onirism „cuminte", structurat si mai degrabă auctorial decît „realist") — iată atuurile acestei cărti nu lipsită de un anumit fior poetic si de o anumită stiintă a minuirii verbului. Atuuri care, irosite prin exces, esuează pe nisipurile unui iritant manierism. Textul devine, de la un punct, fie obositor, fie în mod neplăcut previzibil. Autorul e stăpîn pe multe „formule" care, în doze limitate, pot mentine treaz interesul cititorilor, dar nu e stăpîn pe dozarea lor. Observatia si transpunerea perceptiei realului de către pre-adolescenti nu sînt lipsite de justete, dar totul e „orchestrat" mult prea „frumos". Umorul își găseste si el locul în trama cam pîsloasă a textului, la fel si dramatismul chestiunilor grave, dar totul rămîne cel mai ades după un geam mat, iar materia se rarefiază, în ciuda bunelor intentii.

Fără să ajungă nici o clipă captivantă, cartea nu devine, totusi, nici ilizibilă. Ilustrează perfect o anumită categorie de cărti medii, zgomot de fond necesar pentru a permite detasarea, prin contrast, a creatiilor remarcabile sau a capodoperelor.

Nicolae Bârna

Mariana Țăranu Rațiu: **Văluri**

(Editura Eminescu)

■ SENSUL titlului acestei cărți privește revelația lumii și a eului („miracol"), materializată în veșmintele Logosului, „văluri-cuvinte" *(A cincea dimesiune)*. Lumea apare pentru Mariana Țăranu Rațiu drept „nemărginire" (alt titlu de poem), străbătută de „semnul luminii" înfuzată în „duhul-văzduh de-nceput", „sfînt" dar și „vinovat" *(Uimire)*. Tocmai aceasta este reacția fundamentală în fața cosmosului pe care poeta are privilegiul de a-l percepe și celebra. Unda poeticii interbelice (blagiene în special) nu va fi absentă din această viziune centrală.

Reușitele cărții se află acolo unde geometria demonstrației se dizolvă în extaz panteist. Un poem ca *Imponderabilitate*, de pildă, cîntă dematerializarea printr-un eros spiritualizat : „Rămas pustiu și înclinat / Pămîntul / Cu talerul balanței fără inimi. / Noi cei luați în marile văzduhuri... / Pe-un nou cîntar / Ivit din nestiuturi". Materia minerală, nucleu, dimpotrivă, teluric, poate fi și el congener eului, semn închegat din incandescența de odinioară. — „Rotiri nepieritoare în tumult" *(Unei pietre)*. Atunci cînd însă eul este raportat la seria analogiilor cosmice („boabe de lumină", „cer", „stele", „neant") retorica videază lirismul, menținîndu-se la argumentare. Evident tema poeziei va fi generată de permanenta interferare dintre eu și „nemărginire", ducînd, cum am mai precizat, la nevoia expresiei. Poezia va avea „vesmîntul de cer" al unei ipostaziri arhetipale, derivată din „modelul / Șerpuind / Presimțind / Suav existînd / Suav nefiind" *(Desenul)*. Într-o asemenea *ireală realitate* poetul apare ca plugar „anonim / Printre cuvinte / Scuturînd în palmă / Lumina din ele" *(Amintiri)*. Si iarăsi, cînd discursul imnic adresat poeziei devine o serie analogică, lirismul acestei teme eterne se videază *(Păduri ; Alunecare)*.

Altă temă poetică, tranziența universală și pulverizarea eului în fluxul acesteia din urmă apare inspirat invocată : „În marele Timp care vine / În gravele ore de har / Noi fi-vom nimica și totul / Plutind / și-ntrupîndu-ne iar" *(Unei flori)*. Alte variante pe aceeași temă alunecă în retorică *(Ritm ; Dinadins : Suferință)*. Aici confesiunile unui eu rănit de Timp conduc de-a lungul unor gradații ale ideii spre „poanta" finală și din păcate previzibilă.

Poemele semnate de Mariana Țăranu Rațiu rămîn realizate în momentul în care ele exprimă nemijlocit sentimentul panteist fără a-l supune unor prea insistente analogii.

Elena Tacciu

CHARLES FECHTER (1860)

GRIGORE MANOLESCU (1891)

SARAH BERNHARDT (1899)

CONSTANTIN NOTTARA (1912)

ION MANOLESCU (1925)

„HAMLET“ SAU P

● Personajul Hamlet, unul din cele mai îndrăgite de actorii lumii, a fost zămislit pentru prima oară pe scenă de actorul englez Richard Burbage, la Londra, probabil între anii 1601—1603, după cum ne informează Enciclopedia Britanică. Printre interpreții ilustri ce i-au succedat, au fost David Garrick (1772) — care se pare că a și rescris rolul — doamna Siddons (1777, prima femeie ce a jucat în travesti), Kean, socotit interpretul romantic prin excelență al prințului danez, Irving (1864), iar mai aproape de noi, John Gielgud (1930), Laurence Olivier (1937 — autor și al filmului omonim, în 1948), Richard Burton (1953), David Warner (1965).

Actorii francezi care au impus rolul — conform „Dicționarului spectacolelor“ — au fost Talma (1792, probabil), Mounet-Sully (1894), Sarah Bernhardt (în travesti, 1899), compatriotul nostru De Max, care a avut o apariție triumfală (1900), Georges Pitoëff, actorul de origine română Jean Yonnel (1928), Jean Louis Barrault (1946).

Primul Hamlet italian a fost Francesco Menichelli (1795, Bologna). Provenea din una din ultimele trupe de commedia dell-arte și publicul, obișnuit cu el ca farsor, l-a fluierat și l-a huiduit, crezînd că-și bate joc de spectatori, cu tragedia engleză (Roberto di Monticelli, „Romanzo italiano di Amleto“). Ernesto Rossi l-a impresionat puternic pe Garibaldi, care i-a declarat a doua zi după spectacol : „Din cauza dv. n-am putut dormi toată noaptea, sînteți un mag !“ L-au văzut, în 1878, și Eminescu, — care i-a dedicat articolul „Reprezentațiile Rossi“ — Caragiale și Slavici. Au mai interpretat rolul Tomasso Salvini, Ermete Novelli (care a fost în turneu la noi). Ermete Zacconi, Ruggero Ruggeri (1915) și Vittorio Gassman sînt alte cîteva nume sonore înscrise în istoria teatrului italian. Ultimul e și cel dintîi actor peninsular care a rostit pe scenă textul integral al rolului. Roberto di Monticelli mi-a spus (dăruindu-mi studiul său) că interpretul depunea un efort fizic atît de mare încît vreo două zile după spectacol nu mai putea vorbi cu nimeni. În 1964, Giorgio Albertazzi, călăuzit regizoral de Franco Zeffirelli, a construit un Hamlet modern, sobru, interiorizat, pe care l-a purtat glorios prin toată Europa.

Alți interpreți notorii : Alexander Moissi, actor german de origine albaneză (l-a jucat pe Hamlet și la București, în 1935), Richard Monette (Canada, 1970), Stane Sever (Ljubljana, 1968), Sava Ogneanov (Sofia, 1914 — actorul fiind invitat apoi să joace rolul în reprezentație la Burghtheater), Innokenti Smoktunovski (U.R.S.S.), Paul Wegener (Germania), Daniel Olbrychski (Varșovia, 1964, în regia lui Adam Hanuszkiewicz, la Teatrul Național), Major Tamas (Budapesta) și alții.

In teatrul românesc (cea dintîi traducere, făcută de D.P. Economu, apare în 1855), eroul shakespearian a fost prezent pe scenă prin creațiile lui Mihail Pascaly (1862 — primul interpret), Grigore Manolescu (1884 — mult apreciat de Hasdeu, Caragiale, Delavrancea, iar în turneu la Viena, de cronica austrieci, dintre care unul scrie „ne-a uimit și a cîștigat adm ația noastră“, Ernesto Rossi, prețuindu-l și el în mod deosebi spunîndu-i „am ce învăța de la dumneata“), Agatha Bârsesc (în travesti), C.I. Nottara, Toni Bulandra, Aristide Demetria Ultimii trei au susținut rolul în seri succesive, în aceeași st giune a Teatrului Național (1912), prilejuindu-i tînărului cr nicar Liviu Rebreanu o serie de admirabile articole, cu un i toric al montărilor, un studiu de sociologie teatrală — ci montarea a împlinit o sută de reprezentații — el numind în prejurarea „Bătălia celor trei Hamleți“. Tudor Arghezi s ocupat și el de același triolet actoricesc, dar cu observații mu cătoare (în „Viața Românească“). O „bătălie“ asemănătoare avea loc și mai tîrziu, cînd directorul Teatrului Național d București, Liviu Rebreanu, încredințează rolul actorilor Geor Calboreanu, George Vraca, Valeriu Valentineanu (stagiun 1941—1942). Preferințele criticii au mers, după cît se pare, sp Vraca (Ion Marin Sadoveanu, de pildă), actorul fiind și să bătorit cu acest rol pentru 25 de ani de carieră (iunie 194 La festivitate au luat cuvîntul, vorbind despre actor și pe sonajul său, Liviu Rebreanu, G. Storin, G. Calboreanu, Co stantin Tănase, Mircea Ștefănescu, Sică Alexandrescu, Soa Z. Soare, Mihai Popescu și i-a făcut o prezentare, în Caie festiv, Tudor Arghezi, apreciindu-l pe Hamlet-Vraca „conce trat și substanțial“ (cf. monografiei actorului, de Dinu Bo și Valeria Vraca, Ed. Meridiane).

În țară au mai jucat rolul State Dragomir la Iași (1902 lăsînd și un interesant studiu asupra personajului) ; Tud Călin, tot la Iași (1937, în regia lui Ion Sava, realizare desp care cronicarul G. Ivașcu semnala, în ziarul „Lumea“, că avut parte „de completa adeziune a spectatorului“, observi „copleșirea lui, aproape, sub greutatea gîndurilor lui Haml a marilor lui întrebări și a eternei valori“) ; C. Mărculesc Al. Dem. Dan (1926), precum și Ion Manolescu (Craiova, ultimul și la București — cf. „Istoria Teatrului Național Craiova“, 1978), Zaharia Bârsan (Teatrul Național din 1922). Date despre traduceri, exegeze, opinii critice în car lui Aurel Curtui **Hamlet in România** (Minerva, 1977).

După 1944, rolul a fost susținut de Ion Tilvan (la Cluj, 194 Gheorghe Cozorici (Craiova, 1958 — căruia i-am consacrat cr nica intitulată „Curajul tinereții pe scenă“, în „Contempo nul“, nr. 28), Dan Nasta (la Timișoara, 1961), Fory Ette („Bulandra“ — 1960), Ștefan Iordache („Nottara“, 1974, realiz re memorabilă, în regia lui Dinu Cernescu), Cornel Popes (Tg. Mureș, regia Nicolae Scarlat), Ion Caramitru (1960 — scena Studioului Institutului „I.L. Caragiale“ și 1985, noie brie, pe scena Teatrului „Bulandra“, în regia lui Alexand Tocilescu).

ORICÎT am cerceta ceea ce s-a spus despre personajul shakespearean Hamlet și oricît l-am diseca și l-am recompune, el ne va apărea totdeauna ca un om prezent. „Hamlet e un om modern“ a exclamat Liviu Rebreanu cu peste șaptezeci de ani în urmă, adăugînd : „Un om ca noi“. Acum o sută de ani, Jules Lemaître îl numea pe prințul danez „cel mai vechi reprezentant al sufletului modern“, iar înainte cu vreo treizeci de ani, Benedetto Croce exprima ideea că starea sufletească specială a eroului o resimt în ei înșiși toți cei care citesc piesa. Și noi îl percepem azi, văzîndu-l la Teatrul „Bulandra“, în grandiosul spectacol realizat de regizorul Alexandru Tocilescu, pictorul-scenograf Dan Jitianu, pictorii de costume Liana Manțoc, Niculae Ularu, muzicianul Dan Grigore, actorul Ion Caramitru și o numeroasă trupă de buni interpreți, ca o făptură de vis, din vremi neguroase, — care crede în fantome și vorbește cu ele, se bate în duel, pedepsește cu moartea și ispășește cu propria-i viață — dar, deopotrivă, îl simțim ca un tînăr al zilelor noastre. Un spirit pur, însetat de adevăr, cinste și dreptate, neîmpăcat față de răufăcători și fărădelegi, incapabil de compromisuri, acceptînd tragic sacrificiul de sine pentru a face să izbîndească, măcar o clipă, idealul său de viață. Și avînd credința că jertfa-i va putea rodi în viitor — căci acesta e, în esență, testamentul pe care i-l lasă singurului său prieten, Horațio.

Firește, îl înțelegem pe Hamlet ca pe un om modern nu numai prin gîndurile sale, ci și prin felul în care ni se înfățișează precum și — aș zice — maniera de a acționa. Îl cunoaștem din momentul cînd află, de la Duhul tatălui său, cum i-a fost ucis părintele. De aici încolo el intră într-o țesătură cumplită de năzuințe care-l îmboldesc și îndoieli care-l paralizează, — căci trebuie să răzbune omorul și n-avea o atare vocație, s-o deteste pe propria-i mamă, să facă față unor intrigi de palat, să simuleze și să disimuleze, dar mai ales să facă dreptate. Spirit rațional și om responsabil, tînărul moștenitor al tronului nu poate însă hotărî gestul decisiv fără probe, căci nici propria lui conștiință, nici poziția în stat nu-i îngăduie porniri necugetate în probleme esențiale. De-aceea, în spectacolul de azi, strigătul lui Hamlet „Eu vreau dovezi“ apare, în jocul atît de profund, măsurat și cuceritor al actorului, ca un motiv întrutotul plauzibil — și rezonabil — al șovăielilor și tărăgănărilor.

Interpretul actual nu mai are ființa chlorotică, aerul maladiv, feminitatea gingașă, surîsul palid al unora din înaintașii săi ; nu practică nici reveriile romantice pe care i le descoperea eroului Goethe în **Wilhelm Meister.** E un tînăr inteligent și cultivat, maturizîndu-se sub ochii noștri, prins fiind într-o întreprindere care cere bărbăție. Cum nu poate răzbate, deocamdată, în hățișu întrebărilor fără răspuns și nici nu șt cine-i sînt prietenii și cine dușmanii hotărît, de la început, „să pun un lac gurii“), cum nu poate lovi și nu încă să se apere, va arbora o masc nebuniei. De sub ea va putea conspec mai lesne lumea în care se află. I principala sa armă va fi sarcasmul. N l-am văzut niciodată pe erou atît ironic ca acum ; el comentează sarcast tot ce se întîmplă în juru-i, Ion Car mitru dînd cu finețe acest timbru și meditațiilor monologate, iar cu lență, mai tuturor înfruntărilor în e angajat. Pe o scală largă, de la ția surîzătoare pînă la imprecația p flatorie cea mai dură, trecînd prin b tada ricanată, apostila ghidușă, prove bul răstălmăcit în deridere, răspuns polemic la o întrebare vicleană, apostr fa satirică, gluma picantă în doi per riposta pamfletară crunt batjocoritoar Hamlet-Caramitru folosește sarcasm ca spadă și scut, față de toți cei ce înconjoară. Fiindcă a ajuns la convi gerea că „Danemarca e o închisoare curtea regală o cloacă, demnitarii n mernici sperjuri, prietenii și iubita cumpărați și maculați, regele un ucig și regina o femeie care și-a trăd întîiul soț, acum întinîndu-i amintire Ion Sava, relatînd discuția sa cu reg zorul italian Antonio Giuglio Bragagl (la Roma, în 1942) afirmă că au aju la un consens, printre altele, asup faptului că primul plan al acțiunii d piesa shakespeareană e ocupat de at mosfera vicioasă de la Curte. Iar tînăr prinț e cinic, mai ales pentru că l insultă pe mama sa și pe Ofelia. Regi zorul Alexandru Tocilescu are un punc

GEORGE VRACA (1941)

JEAN-LOUIS BARRAULT (1946)

LAURENCE OLIVIER (1948)

OSUL ADEVĂRULUI

Ion Caramitru, Hamlet-ul anului 1985 (lîngă el, Marcel Iureș–Horațio)

dere asemănător în ceea ce pri- fauna castelului de la Elsinor, dar eză, cu precauție, culorile, din- sentimentul că nu toți cei de aici căloși, dar că există condiții ca să poată deveni — și-o demon- excelent prin cazul Ofeliei și el al fratelui ei Laert. Totodată, ză opinia — care e a multor co- tori — că Hamlet e cinic (ba chiar și crud", zicea și Eugen Lovi-) conferindu-i spiritului său justi- expresia sarcastică, totdeauna în- ită. Acest sarcasm, mînuit cu o antă dexteritate și limpezime, cu otitudine și efect sigur, semnifi- în permanență detașarea furioasă ntextul corupt, ca și afirmarea în- dar rituoasă a principialității, e asemenea din erou un om con- an exemplar.

DEALTMINTERI, viziunea re- gizoral-scenografică, epurînd locul de joc și vestimentația de inutilități decorative, a lăsat un spațiu întrutotul convenabil desfășurării pato- justițiar al eroului, care e sub- tensionatului spectacol. Chateau- il compara pe Hamlet cu Oreste a-i releva setea de adevăr ; il apropia de Prometeu, prin provocată de neadevăr și ne- ; iar Tudor Vianu, alăturîndu-l ip, își intitula cercetarea chiar ul adevărului". E adevărat că re- ntația de azi nu are aceeași încor- energică pe toată suprafața și în pul tuturor celor cinci ore de des- are, dar umple scena tot timpul și ate dimensiunile și reține atenția bit, pentru că derulează în chip ic, și cu metronomul impecabil re- **povestea** atît de seducătoare și atît nă de peripeții, istorisită de ma- utor.

astă epicizare fluidă și antrenantă rijinită de pictori în moduri variate nitar stilistic. Costumele sînt și , și actuale, printr-un desen și o ă care nu violentează moda nici- timp. Hamlet are o flanea neagră, loni negri, pantofi negri obișnuiți. o e într-un costum tineresc, ce azi, cu pardesiu de catifea și fu- egele schimbă mereu culorile ace- costum de paradă, care poate fi și ui monarh din epoca noastră — tu- ornată cu eghilețe și fireturi, panta- bufanți, cizme negre de lac, vestonul ăietură cazonă fiind, pe rînd, roșu s, negru, bej cremos, gri. Regina are somptuoase de ceremonie, în bro- bătute cu pietre prețioase (dar a- monarhii apărînd, în cursul unor e date noaptea, în cămăși noc- Polonius poartă redingotă, jabou ntaloni reiați, ducînd sub braț o ă cu note informative și sprijinin- și virsta și metehnele pe un bastonaș nitor. Toți vor fi în alb, la prolog scena finală, — iar spadasinii în cos- albe de scrimă — ceea ce dă un cu deosebire interesant pe podiumul leștar negru, ca de figurine mișcate destin pe o tablă de șah. Un curtean l, Osric, cel care conduce duelul, e n fluture în muselină. Falșii amici, doi criminali zimbăreți, poartă peste umele de sugestie militară eșarfe poase, desenînd fanfaronada. Clovnii- , zămisliți de imaginația lui Hamlet r, în prima lor scenă, goi, ca nou- ți, apoi, treptat, îmbracă veșminte măscărici și capătă măști de circ, pe ă îi găsim ca gropari și, în sfîrșit, ca ători îndureraţi ai tărgii cu trupul sufletit al eroului, umanizați prin re mută), fi vor da, la un moment hainele lor prințului ; anume, a- i cînd acesta va hotări, într-un fel, se alătura actorilor, invitați la Curte oace psihodrama denunțătoare, al că- autor și regizor e de fapt chiar Ham- — cum subtil observa, într-un eseu kespearologic, Dumitru Radu Po- eu.

erechea aceasta e o interesantă inven- a lui Tocilescu, în spiritul textului. i la lista de personaje a operei, Sha- peare notează : „Two Clowns, Grave gers", ceea ce înseamnă doi clovni, pari (și ciocli). Cum personajele interpretate cu mult spirit, în la lor funcțiune, de Valentin Uri- u și Ion Chelaru, ambii reușind îmbine voioșia cu tristețea, du- a pentru năpăstuitul prinț cu clov- iile săvîrșite de ei ca oameni ai cimi- lui (acesta localizat printr-o ladă-si-), limbajul normal cu cel nearticulat cu tăcerea gravă sub măștile bufe, ginea e reușită. În treacăt fie zis, și roluri prevăzute în text a fi episodice distribuit unor actori experimentați, el că ele au dobîndit pregnanță, sau cel n un relief la care alte montări n-au ns : Laert, jucat cu foc și minie tu- ltuoasă de Florian Pittiș, poate prea petuos și cu un grăunte de artificiali- tate în întîlnirea cu regele, dar altfel cald și ponderat în raporturile cu sora și tatăl său, apoi cufundat într-o liniște sumbră în timpul duelului ; Constantin Drăgănescu, în Osric, caricaturizînd excelent limbajul gongoric (euphuistic) batjocorit de autor, gravitînd tacticos pe o orbită circumhamletiană pentru a-și transmite mesajul său împăunat ; Nicolae Luchian-Botez și Mihai Vasile Boghiță, soli ceremonioși, expediați mitocănește de regele mahmur, care-și pupă soața în timp ce ei își rostesc solemni raportul diplomatic, intrînd bățoși și ieșind umili, cert nedumeriți ; Ion Lemnaru — ținută marțială, poză obsecvioasă, veselie forțată, remarcabil aduse în configurarea lui Guildenstern — și Gelu Colceag — aparent poznaș, esențial rău, fals prietenos, înverșunat în lichelismul și în servilismul său, numai cu vocea uneori prea moale, nesigură — în Rosenkranz ; Dumitru Dumitru — Gentilom curtean care va sări s-o stăpinească pe biata Ofelia, ce-l luase pe neașteptate la dans pe augustu-i suveran ; Mircea Gogan, un cleric oțetit și intratabil, la înmormîntarea bietei fete ; Răzvan Ionescu și Ion Cocieru (Marcellus și Bernardo) povestind cu înfiorare despre Stafie și legîndu-se cu jurămînt, în miezul înfricoșat al nopții, față de Hamlet ; Actorii trupei sosite la castel : Adrian Georgescu, Mihaela Juvara, Sandu M. Gruia, Ionel Mihăilescu, jucînd și pantomima, și piesa vorbită, „Cursa de șoareci", cu savoare, în decorul lor cu pomișori artificiali în alb de promoroacă ; Claudiu Stănescu concepindu-l pe Fortinbras ca pe un nou stăpînitor despotic, terorizîndu-i pe curtenii și așa îngroziți de măcelul la care au luat parte, cuceritor barbar, în roșu aprins, cu gustul tobelor și tunurilor, pregătind o domnie mai rea decît cele anterioare. Mai toți își fac datoria — după puteri, desigur — dar niciunul distonînd, servind unitatea de stil, ducînd cu devotament povestea pe făgașul ei, nelăsînd vreo impresie de stîngăcie, inadecvare, ori neputință. Pînă și figuranta fără nume, care o îmbracă pe Ofelia și apoi îi ține oglinda visătoarei regine Gertrude, într-o clipă lungă, ca de amorțire, își modulează elegant silueta și își valorează cu desteptăciune tăcerea. E, din nou, în toate, talentul puternic și autoritar al regizorului, forța lui de a strînge elementele disparate într-un tot organic, de a nu lăsa celule bezmetice în organismul scenic, capacitatea sa știută de a integra detaliile în tabloul general, deși fiecare cu particularitățile sale de relief și cromatice, cum spunea Ortega y Gasset despre Velázquez.

DECORUL se constituie din elemente simple, dar într-o dispunere rafinată. Două scaune de fier și purpură întunecată aduc în jurul lor curtea regală daneză. Un perete de ferestre, care lasă să se vadă, la un moment dat, vîlvătăile revoltei, sugerează, dincolo de el, mulțimea vociferantă. Patru sfeșnice înalte, cu luminări, trei-patru perne, o fișie de perdea alcătuiesc iatacul Reginei. O măsuță cu veselă de argint și două scaune constituie imaginea unui prinz regal. Aceleași două scaune și un serviciu de porțelan ne conving că sîntem la ceai, în casa lui Polonius. Trei reflectoare sfîșiind întunericul și tăindu-se între ele, vîntul rece, valurile mării înfuriate ne proiectează pe terasa înaltă a castelului unde Hamlet îl aude și-l vede pe răposatu-i tată, noi ascultînd doar un glas profund și întristat, frumos modulat. Un greier — unul singur ! — în tăcerea funestă a duelului, prevestește noaptea nesfîrșită în care vor intra principalii protagoniști.

Așadar, soluțiile scenografice, fonice, vizuale sînt ale unei tehnici moderne, într-o stilizare poetică, vibrînd de înțelesuri. Și, în fapt, e doar un simplu patrulater gol, înconjurat din trei părți de public... Tot astfel, de o modernitate savant distilată, e și ambianța sonoră, simplă în aparență, însă de o complexitate surprinzătoare în fond. Căci e un singur muzician, ce se așează la pianul dintr-un colț al terasei. Dar pianistul se numește Dan Grigore și tușeul său viril și tandru, gradările meșteșugite, volubilitatea broderiilor melodice în care ghicești un coeficient virtuoz de improvizație, rezonanța prelungă a sonorităților misterioase ce însoțesc scenele de noapte, surisul valsului dintr-un film mai vechi, al lui Forman, pe care vor dansa clovnii, mihnirea unor acorduri de rea proorocire se adună într-o ambianță sonoră de aleasă originalitate. Realizatorii mi-au spus că se folosesc motive din partituri de Brahms — o încîntătoare baladă —, suavul Ravel, neliniștiții Șostakovici și Hindemith și excentricul Nino Rota, care a scris muzică pentru Fellini. Pare o însumare eclectică de sonuri — mai ales că intervin, din cînd în cînd, banda de magnetofon, apoi corul curtenilor psalmodiind îngenunchiați omagii regilor, lovituri de clopot, arpegii de orgă, trompete, un flaut. Regizorul și muzicianul au topit toate aceste contribuții într-o simfonie ciudată; ea nu însoțește spectacolul, face parte integrantă din el, din respirația lui. Așa cum pianistul e și actor. Un simbol viu : înalt, ușor povîrnit, în frac negru și cămașă de mătase neagră închisă la gît, cu o față enigmatică, pe care lucesc ochelarii, cu mîinile lungi strînse lîngă corp va trece lin printre actorii în haine albe, încremeniți, și se va opri o secundă în dreptul lui Hamlet, cel rănit de vîrful otrăvit al spadei lui Laert : e Moartea.

UNIVERSUL tragediei shakespeareene e întocmit cu fantezie regizorală, scenografică și actoricească și cu un vădit control asupra mișcării, vorbirii, relațiilor, comunicării cu publicul, pantomimei, cîntului, alcătuirii grupurilor. S-a lucrat îndelung la traducere. Care aduce multe elemente noi. Contribuția cea mai însemnată e a poetei Nina Cassian, care a dat o versiune românească flexibilă, într-o limbă mlădioasă, cu vag parfum arhaic și cu îndrăznețe neologisme, cu proză ce pare uneori poem în vers alb și dialoguri de o mare violciune în intersectările lor. S-au implantat inserturi din Vladimir Streinu — cel ce a dat o turnură elegantă și limpezimi noi textului —,Ion Vinea (care primul l-a spus, se pare, stafiei „Nălucă"), Leon Levițchi, Dragoș Protopopescu. Traducerea actuală are simț teatral — și trebuie să subliniem această calitate, căci dispunem de destule încropeli care nu înseamnă decît echivalențe în limbajul obișnuit și încă în unul nesupravegheat gramatical, precum și translații cu întortocheri de frază și răsuciri de vorbe ce pot avea eventual preț literar dar sînt greu de rostit fluent. Acum sîntem în una din împrejurările cînd graiul e specific scenic și cuvintele se înșiruie în propoziții, iar acestea în perioade ca „o muzică lucidă", cum voia Victor Ion Popa.

Rostirea e, în general, limpede și răspicată. Cu puține excepții. Și în acord, îndeobște, cu gestul. E un realism poetic, echilibrat cînd de incisivitate, cînd de tragism, expresia directă alternînd măsurat cu cea metaforică, violențele potolindu-se în mihnire, deznădejde, interogații grave, meditații, iar liniștea născînd, încet, furtuni. Fiecare scenă își are crescendo-ul ei, iar culminațiile sînt urmate de un sunet sau de o lumină relaxante. Cîteva din aceste culminații sînt create cu o scenicitate excepțională : momentul vînzolelii curtenilor, după ieșirea minioasă a regelui de la spectacol, cînd Hamlet dirijează fantastic răscolirea, pînă la golirea spațiului ; momentul pieirii în lanț a protagoniștilor tragediei ; întîlnirea voioasă, băiețească, a lui Hamlet cu prietenii de odinioară, Rosenkranz și Guildenstern, cu saluturi efuzive și expansiuni studențești, ce se răcesc molcom, înghețînd întrevederea; și alte cîteva. Sînt și episoade cu o combustie mai redusă. Întîlnirile dintre Ofelia și Hamlet apar apăsate de o anume sensiblerie a interpretei, Mariana Buruiană, cu sufocări și lacrimații ce dau o notă factice personajului. Scenele de nebunie în schimb sînt jucate cu imaginație și farmec dureros. Întîlnirea lui Hamlet cu mama sa are forță și duritate, îmi pare însă insuficient nuanțată. Ileana Predescu a dat noblețe și, pe de altă parte, echivocul necesar eroinei acesteia, nu îndestul de clar exprimată de autor, i-a creat notabil atitudinile de doamnă, de mamă ; poate că s-a distins mai puțin femeia, fericită și nenorocită totodată, și care va muri pentru că nu are cum ieși altfel din impas, cea care a făcut ce a săvîrșit din patimă nestăpînită. Mi se pare mai puțin edificatoare decît era de așteptat participarea curții la desfășurarea spectacolului jucat de actorii itineranți. Am o îndoială cu privire la atitudinile soldățești ale lui Fortinbras și mai ales la modul în care se concretizează ele. Soluția a mai fost folosită și nu am impresia că aici e pe deplin convingătoare. Pe cît de izbutită e metafora cărții în spectacol (Hamlet și prietenul său umblă cu cărți, citesc cărți, Ofelia e pusă să țină o carte, ca să-l atragă pe Hamlet — și actrița o ține stîngaci, depărtată de ochi, într-o atitudine nimerit găsită —, Claudiu, în schimb, lovește cu cizma în carte, amintind de alt erou shakespearean, Caliban, care le făgăduia daruri marinarilor beți dacă-i vor arde cărțile magului Prospero) —, pe atît de îndoielnică îmi pare uciderea lui Horațio de către cele două pușlamale reînviate, Rosenkranz și Guildenstern. Ce semnificație ar avea acest ultim omor ?

E trasat cu rigoare și adîncime rolul Regelui. Statura scundă, părul roșu și barba țepoasă, atitudinile autoritare, răspicarea în vorbire, dezvăluie un ambițios. Pornirile concupiscente, rîsetele convenționale, mirările sulemenite, amabilitățile forțate, furiile năuce, jocurile de priviri, încercarea de conciliere cu dumnezeirea, spaima de sminteala nepotului, de răsturnare, nevolnicia sufletească ce se convertește în perfidii criminale sînt desenate cu precizie de Constantin Florescu. Rareori mi s-a părut atît de potrivit cuvîntul **exact**, în calificarea susținerii unui rol. Actorul e fără cusur. Personajul său are o mobilitate absolut remarcabilă, pe o întinsă gamă de stări. Polonius, primul sfetnic al regelui, „lord cămăraș" — cum îl denumește noua traducere —, consilier de taină, apare aici ca un fel de șef al poliției, un Fouché modern. Ion Besoiu a lucrat cu scînteie și iscusință deosebită la făurirea tipului. Actorul dă valoare tocmai replicilor care definesc funcția nenumită : „Sînt informat că...", „Mi s-a șoptit...", „Să-mi spui tot adevărul", „Nasu-mi de copoi a simțit că..." „Să ne ascundem și să stăm la pîndă", „Ia să-l abordez eu pe...", punînd o estompă pe bătrînețea sfetnicului, dînd sfaturi fiilor cum ar da porunci subordonaților, făcîndu-și denunțurile în fața regelui cu o bucurie atît de grasă, încît își pierde pînă și șirul arguției. Postura, modul de a privi peste ochelari, onctuozitatea, aerul suspicios, ipotezele din aparteuri sînt inventii cît se poate de adecvate și elocvente ale actorului, al cărui efort de creație e pe deplin stimabil. O figură aureolată de inteligență și modestie, curaj și intuiție e aceea a lui Horațio, așa cum l-a văzut Marcel Iureș, un om întreg și dăruit prietenului, taciturn și prob. Felul cum îl liniștește pe prinț în crizele acestuia de depresiune sau de exasperare îi completează fericit profilul de înțelept.

Ion Caramitru a dobîndit o mare biruință în rolul capital. El a dezvăluit noi laturi ale personajului, a sensibilizat porniri și gînduri mai puțin relevate odinioară. A explicat mai pe larg caracterul tînărului erou, care și-a iubit tatăl pentru că era un om integru, nu numai fiindcă-i era tată, care s-a răzvrătit împotriva unchiului nu numai pentru că era ucigaș, ci fiindcă făcuse din palat un loc de desfriu și orgii, iar din țară o temniță, neglija treburile statului și înstăpînise arbitrarietatea bunului plac tiranic. Și poate că în jocul său de înaltă ținută, Ion Caramitru a adus cel mai aproape de noi credința umanistă a acestui spirit modern, exprimată sintetic în exclamația „Ce creație desăvîrșită e omul !" și cît de josnic e tot ce încearcă a-l întina. E invederat că nici un artist din lume nu va putea cuprinde vreodată tot ceea ce înseamnă acest personaj uluitor și fiecare spectator sau exeget îi va revendica actorului ceva din ceea ce i se va părea că acesta n-a dat. Dar actorul e și el un om, care are la dispoziție o scenă, timp de cîteva ore, puțind trăi aici, în iluzie, **o viață**, în timp ce personajul e quintesența unui număr imens de existențe — multiplicate mereu prin secole — și e un cristal rar, cu mii de fețe pe care nu le vom putea niciodată vedea în totalitate. Mai ales că nici nu știm dacă vorba totalitate are aici vreun miez. Reținem, așadar, pentru cazul în speță, că sarcasmul legitim, gîndirea profundă, filosofia luminoasă, poezia caldă și fără dulcegării, atitudinea constantă și voința de a duce pînă la capăt îndatorirea ce și-a luat, ni-l aduc pe Hamlet printre noi, prin talentul matur și bogat al actorului. Cu exprimări sigure, reverberante. Îl arată a fi un om ca noi. Ca acei mai buni dintre noi. Un erou pilduitor.

TEATRUL „Bulandra", care a mai dat publicului nostru **Furtuna**, își înscrie din nou numele, cu ajutorul lui Tocilescu, pe o filă de aur din cartea shakespearologici românești, oferind o nouă capodoperă scenică. Iar privind lucrurile dintr-un unghi mai general, vom spune că o mișcare teatrală care dă în cursul unei singure generații de artiști și spectatori două spectacole diferite, ambele de cea mai mare anvergură, cu **Hamlet** (celălalt a fost la „Nottara", cu Ștefan Iordache, în regia lui Dinu Cernescu) vădește a avea o vitalitate și o zestre cu care demonstrează încă o dată că poate sta în cultura lumii cu fruntea sus.

Valentin Silvestru

Dumitru MATALĂ

PASUL ȘI TREAPTA

ÎNTR-UNA din zile m-am pomenit în fața casei cu un GAZ. Îl recunoșteam și dintr-o mie, instantaneu, nu era nevoie să-l mai cercetez îndelung, adăpostit în spatele perdelei. Din el a coborît, așa cum iarăși era de așteptat, un om care nu putea fi confundat cu nimeni. Mă așteptasem, e drept, să mă fi uitat, eventual să mă fi neglijat, impovărat întruna cu o sumedenie de treburi. Trecuse totuși o vreme ce putea fi considerată destulă, așa mă și încurajase să sper că am scăpat, deși tot eu îmi repetam în același timp că nu fac decît să mă amăgesc. Nu mai avea rost să prelungesc așteptările, lăsîndu-l mai întîi să bată la ușă, jucînd eu însumi o surpriză mai mult sau mai puțin izbutită : m-am dus, pur și simplu, spre intrare, am ieșit în prag și i-am întins, eu cel dintîi, mîna. Mi-a răspuns și el cu naturalețe, fără brizbrizurile introductive, și la binețe, și la invitație. Cînd am intrat înăuntru, s-a uitat scurt, circular, în jurul său, la pereți, la ferestre, la mobilă și mi-a spus tot așa, de-a dreptul : „Pentru o viață de om și o muncă de doi parcă e cam puțin". „Mai am alături încă ceva", am întîmpinat eu, fără să precizez totuși pînă la capăt. „Ce ? încă o cameră ?" „Da. Și o cameră", am confirmat, iarăși pe jumătate. S-or fi auzit de dincolo zgomotele făcute de Răducu sau poate cunoștea el în amănunt situația, am avut întotdeauna convingerea că omul ăsta le știa pe toate, fiindcă n-a mai fost nevoie de alte precizări. „Oricum, îți închipui că n-am venit să-ți văd apartamentul și ce mobilier ai mai cumpărat", m-a admonestat și el, ori m-a corectat numai. Ne-am privit apoi, o grămadă de vreme, lung, în ochi. Avea figura pe care i-o cunoșteam de mult, aceeași față brăzdată de cute adînci, cu pomeții ieșiți pronunțat în afară, întreaga înfățișare îi era zbîrcită, ca și cum s-ar fi împuținat, uscată pe dinăuntru în pofida înfățișării, îl știam iarăși de mult, avea o energie de-a dreptul inepuizabilă, te întrebai pur și simplu dacă n-a renunțat de tot la orele de masă, de odihnă, cred că mai ales asta invidiam și mai înainte la el. M-am uitat involuntar în oglindă, nu mai știu, a fost un pretext ca să scap de ochii lui sfredelitori, sau am vrut într-adevăr să fac o comparație — știu însă că după aceea i-am evitat privirea. M-a așteptat răbdător, era firesc de prevăzut că pînă la urmă tot către el o să-mi întorc ochii, și, cînd, în sfîrșit, am făcut-o și pe asta, s-a angajat într-o plimbare nervoasă, minat de unul din resorturile lui secrete. Nu-i plăcea, pesemne, să stea jos, în biroul lui, tot așa, deseori se agita de colo pînă acolo. „Am venit să te iau înapoi", mi-a spus el la un moment dat, fără să-și întrerupă plimbatul. „Adică să mă duceți de-aici ?" am întrebat și eu, copilărește, doar era clar că altfel nu se putea. „Păi aici ce să mai faci ? Arăți bine, ești odihnit, ai cam început să faci burtă. Gata — la treabă !"

Din punctul lui de vedere probabil era foarte simplu. Nu mai urma decît o mică ezitare între ce să luăm atunci, pe loc, și ce să rămînă pentru mai tîrziu, improvizarea unui balot imens în mijlocul camerei și îndesarea lui și a noastră în GAZ-ul de afară. Mă și mir că nu s-a apucat el însuși să împacheteze, să împăturească, să stivuiască, eventual aruncîndu-mi, peste umăr, că îmi lasă totuși copilul în grijă mie, fiindcă pe el nu-l cunoaște. Deja descumpănit de secvența pe care parcă o și vedeam aievea, am simțit deodată nevoia să mă las pe un scaun, exact ceva ce nu trebuia să fac, probabil, pentru că l-am văzut și pe el oprindu-se brusc în loc, parcă smuls din priza generatoare. Și se uita de-acolo, de la înălțimea lui incremenită, cu o mirare ce se revărsa peste limite, poruncindu-mi mai înainte de orice să mă ridic. Eu însă nu m-am grăbit să-l ascult, mă simțeam mai sigur pe mine stînd jos, așa de acolo i-am și răspuns, într-un tîrziu: „Nu vedeți că abia sînt în stare să-mi mut oasele dintr-o cameră în alta ?" „Măi, băiete, mi-a servit-o și el, prompt, boala de care faci atîta caz se numește lene. Asta nu se lecuiește decît într-un singur fel". „Adică mă mai credeți capabil să alerg iarăși, de dimineață pînă seara, să mă bat în prostie cu prostia și reaua credință, să o tot iau de la capăt o viață de om ?" „Dacă am venit pînă aici, înseamnă că da". „Nu v-au mai rămas prea mulți acolo, s-o fi subțiat numărul adepților, dacă v-ați adus aminte de mine". „Mi-au mai rămas, oricum, destui. Nu s-ar simți prea tare lipsa ta. Ori chiar îți închipui că pentru binele nostru te chem ?" „Mă chemați acum, iar mai tîrziu o să vă lepădați de mine. Nevasta m-a părăsit. Nu mai am un dosar corespunzător". „Nu mai ai nevastă, dar ai un copil. Face tot o familie".

Intrasem pe o pistă primejdioasă. Dacă continuam așa, pe linia dialogului contradictoriu, mă făcea țăndări. La argumente și la demonstrații de logică mă mai dovedise și-n alte rînduri. Singura salvare rămînea într-o altă poziție, pe care trebuia să mă repliez de urgență, cu orice risc. „Nu pot pleca nicăieri de aici. Mi-e imposibil", m-am încăpățînat eu, nu fără teamă și de data asta. Eu însumi aveam impresia că sînt nu numai nesigur, ci și ridicol. „Ai desigur un motiv oarecare", m-a zgîndărit el, ademenindu-mă din nou pe calea tratativelor. După care s-a corectat singur : „Adică nu chiar oarecare. Trebuie să fie unul esențial, fundamental, de-ne-învins". Îi aprobam fiecare cuvînt, subliniat într-un anume fel, printr-o înclinare a capului, ceea ce îl mai sublinia încă o dată și mă scutea să mai vorbesc și eu. Ca să nu aștepte tot așa, ca o statuie, răspunsul meu, și-a reluat plimbarea, cîțiva pași înainte, cîțiva pași înapoi, dar întrebarea pe care o prevedeam, inevitabilă, întîrzia totuși. Era limpede că nici n-o va rosti, voia probabil să mă oblige pe mine să i-l divulg, ori încerca să-l găsească el însuși, fără ajutorul nimănui. Un amestec de senzații necunoscute, impulsuri debile și reprimări brutale, m-a îndemnat în cele din urmă să adaug, în chip de scuză supremă : „E un secret al meu și numai al meu. Nu le puteți ști nici dumneavoastră pe toate". Dădeam bir cu fugiții într-un mod jalnic și pentru mine însumi dar cel puțin îngrădeam orice posibilitate de conversație civilizată.

L-am simțit cum își pierde răbdarea. Dus-întorsul lui de colo pînă colo nu mai era semnul unui neastîmpăr inofensiv, ci preavizul unei stări agresive. Nu știu dacă-l mai văzusem vreodată pînă atunci pierzîndu-și cumpătul ori dezlănțuindu-se de-a binelea. (Oare omul ăsta chiar avea toate calitățile pe care i le pun eu acum în circă sau totul e o mică scenetă regizată de mine peste ani, cu distribuția din seara premierei ? În cazul ăsta, însă, firesc e să mă întreb altceva : scopul meu de astăzi, deliberat ori necunoscut, care este ? Poate dorința secretă de a construi un contrast-izbitor între ceva și altceva ? Dar între ce și ce totuși ? Pînă și dorința asta a mea, să presupunem că există, din ce cauză s-o fi născut ? O fi cumva nevoia mea tîrzie de a-mi arăta măcar acum recunoștința pentru gestul acela neașteptat ? Ca să vezi cîte întrebări, cu grămada, cîte dileme fără soluție, provocate de o simplă vizită, colegială la urma urmei, de apariția unui om care poate era cu adevărat așa cum îl descriu eu...) Dintr-o clipă într-alta avea să izbucnească o furie devastatoare și știam dinainte că mă va tîri și pe mine cu ea, ca pe o bucată de scîndură. În loc de asta, însă, în ultima clipă puhoiul anunțat s-a subțiat într-un firicel anemic ; o singură întrebare a țîșnit, ca dintr-o crăpătură adîncă : „Nu cumva teoria ta savantă se numește, mai simplu, frică ?" Parcă m-a pleznit în plină față cu dosul palmei. Decît așa, mai bine furia, și uraganul, și rafalele ploii, purificatoare. Cu vîrful urechilor încinse de văpaia dinlăuntrul meu, am reușit să îngaim un protest : „O spuneți numai ca să mă zdruncinați. Știți foarte bine că nu-i așa". „Numai fricoșii își dosesc atît de bine motivele și fac din ele secrete ferecate". „Bine, dar am învins, oricum, adică mi-am încheiat misiunea. Mai degrabă mi-ar fi fost atunci frică". „De multe ori poate să apară și după aceea. De bine — de rău, ajungi la capăt, însă te îngrozești abia atunci de ce ai fi putut păți. Și nu mai ești om pentru tot restul vieții". „Dacă-i așa..", m-am ridicat în sfîrșit eu de pe scaun și, tot căutînd o replică în rîndul ei sfichiuitoare, ceva ce întîrzia din păcate prea mult, m-am pomenit întinzîndu-i mîna. Era probabil și asta ceva, un fel de revanșă mică sau provizorie, bună și ea în lipsă de alta, însă nici pe asta n-a vrut să mi-o acorde. Mi-a întors dintr-odată spatele și a ieșit fără să-mi strîngă mîna, fără să-mi mai adreseze un cuvînt. De afară, duduitul egal al GAZ-ului a început să se audă imediat, anulîndu-mi orice intenție, dacă avusesem vreuna.

Cam asta a fost tot aș putea spune, și cu siguranță n-aș minți prea mult, ori, după ce m-aș baricada bine, cu perdele și zăvoare trase pe dinăuntru, n-aș minți chiar deloc. E-adevărat, înainte de a pleca, de a-mi întoarce spatele cum am zis, omul m-a scormonit îndelung cu ochii lui de jăratec, atît de lung încît îi văd și azi sclipirile. De spus însă n-a spus nici un cuvînt, nici o vorbă nu i-a scăpat, or, o privire, fie cît de pătrunzătoare sau expresivă, poate fi înțeleasă într-o mulțime de feluri. Și atunci, poftim, îmi amintesc adesea acea privire, mă urmărește, dacă vrei, la tot pasul, numai că de vreo frază pilduitor-înțeleaptă, din acelea care-ți răsună neîncetat în urechi, zău că n-am cum să-mi amintesc. Apoi, din nou e-adevărat, a doua zi după plecarea lui situația mea s-a modificat substanțial, în sensul că-mi salvam economiile puține de la o dispariție totală și-mi asiguram, în plus, un venit indispensabil unui trai modest. Dar, iarăși trebuie să precizez, a doua zi după plecarea lui, poate fi și o simplă coincidență, fiindcă nu mi-a mărturisit nimeni niciodată că lui îi datorez ceva sau altceva. Că pun eu în legătură cele două împrejurări mi se pare firesc s-o fac, au urmat imediat una după alta și nu pot ignora lucrul ăsta, alte dovezi însă n-am.

ASĂDAR, a doua zi după vizita neprevăzută m-a chemat la el președintele gospodăriei. S-ar putea reține că m-a chemat, m-a con-vo-cat, adică n-a venit el la mine, numai că din amănuntul ăsta n-aș vrea să tragi cine știe ce concluzie deplasată. De felul lui, președintele e un om cu scaun la cap, și energic, și gospodar, fusese unul dintre oamenii noștri de bază pe vremea cînd așezasem noile temelii, eu însumi îl propusesem pentru funcția asta și îmi părea bine de cîte ori îmi dovedea că n-am greșit. Mai departe, dincolo de surpriza produsă după cele dintîi momente, întîlnirea s-a desfășurat normal, vreau să spun fără nu știu ce frecușuri pe care poate le-ar fi prevestit convocarea.

Parcă jenat oarecum dinainte de ceea ce știa că are să-mi spună, președintele mi-a comunicat că se gîndise mai multă vreme, că discutase și în consiliul de conducere și că, în sfîrșit, avea de făcut o propunere. Sigur că nu era cea mai potrivită pentru mine, dacă ținem seama de ceea ce făcusem eu pentru comuna asta, dar că deocamdată nu existau alte posibilități, poate mai tîrziu, să vedem... Pe scurt, urma să fiu încadrat un fel de ajutor de băgător de seamă, ceva de genul pontatorului de pe șantiere, ceea ce avea să se numească după aceea *socotitor*. Mare lucru nu era de făcut : țineam socoteala zilelor-muncă ale altora și-mi justificam eu însumi, în felul ăsta, zilele de muncă. După ce mi-am revenit din surpriză, firește că m-am bucurat, nu știu cît de tare sau cît de zgomotos. Era, la urma urmei, un prilej oarecare de a pătrunde, de a fi mai aproape ceva. Destul mă tot învîrtisem pînă atunci, cu sau fără rost, printre ceilalți, poate mai mult incomodîndu-i decît venindu-le în ajutor. Devenisem mai degrabă cicălitor cu prezența mea de turist sosit în inspecție, mustrătoare chiar și atunci cînd nu obiecta nimic. Acum aveam ocazia să fac parte din familie, să intru, cu alte cuvinte, în rîndul lumii. Că poate răsplata era cam mică față de meritele mele istorice, asta-i altă căciulă. N-aș vrea să fac o tragedie dintr-o potrivire (sau nepotrivire !) a soartei. Dacă stăm să judecăm ceva mai atent, eram în fond incomparabil mai mult decît înainte, cînd nu fusesem nimic.

La micul meu gest de lăsitate erau totuși de presupus niște mici gesturi de curaj — aici mi se pare că nu greșesc și nu greșeam nici atunci. Cîtă vreme stătusem de o parte, locuitor al comunei dar mai mult onorific, fusesem desigur lăsat în plata domnului ; odată devenit cetățean de rînd, alături de cei mai modești dintre ei, mă puteam aștepta nu numai la dovezi de simpatie. Din contră, oricînd erau posibile vrăjmășii regenerate și răzbunări meschine, tîrzii, pentru cine știe ce nedreptăți reale sau imaginare. S-au și întîmplat asemenea cazuri, vreo cîteva și mai ales la început. Se mai găsea, vreau să zic, cîte unul care mă saluta zgomotos, ce mai faci bă nea cutare ?, cu o familiaritate ce voia poate să sublinieze că mîncam amîndoi din aceeași oală. Sau vreun altul îndrăznea să-mi atragă atenția, cu o severitate mimată sau convinsă : ia vezi, bă, cum mă pontezi acolo, că dai de dracu. Iar expresia „că dai de dracu" voia poate să-mi reînvie niște cuvinte pe care pesemne le rostisem și eu cîndva. Vreau să spun însă, încă o dată, ca să subliniez, că asemenea cazuri n-au fost nici multe, nici repetate la nesfîrșit ; cu alte cuvinte, dacă nu greșeam în punctul de plecare, așteptîndu-mă la incidente de felul ăsta, greșeam în schimb în proporțiile la care prevesteam fenomenul. Treptat, oamenii m-au lăsat în pace, dacă avuseseră vreodată ceva cu mine, m-au asimilat ca pe unul de-ai lor și-și vedeau mai departe de treburi, obligîndu-mă și pe mine să fac la fel. Pînă să-mi dau seama de asta, însă, pînă să pricep exact ce se petrece cu ceilalți și cu mine, a mai trecut o bună bucată de vreme.

ÎNTR-O seară m-a acostat pe uliță primarul, adică fostul primar, nu cel de astăzi, pe cel de astăzi tu nici nu-l știi. De vreo cîteva luni fusese descăunat și ajunsese responsabil la M.A.T. Așa cel puțin își zicea el, *responsabil*, altminteri, cum el își era și șef și subaltern, nu prea văd la ce folosea precizarea. Mă așteptase probabil în stradă, mă pîndise mai bine zis, bănuia că voi trece pe acolo, în drum spre casă. Cînd m-a văzut apropiindu-mă, m-a agățat fără nici o vorbă de mînecă și m-a tîrît înăuntru și, cum obloanele prăvăliei erau deja trase, dovadă că pentru restul lumii era de mult închis, am încercat o scurtă spaimă că cine știe în ce conspirație vrea să mă atragă. De acolo m-a împins apoi și într-o cămăruță alăturată, un fel de separeu rezervat ocaziilor deosebite și delegaților, unde intrasem și noi doi, altădată, în calitate de musafiri de onoare — ceea ce, de bună seamă, mi-a cam accentuat îngrijorarea. N-aveam însă motive de neliniște, după cîteva minute mi-am dat seama. Omul nu voia decît să-și verse năduful, să se destăinuiască și să se plîngă cuiva. Ne-a pus înainte, pe masă, o sticlă și două pahare, a turnat în ele și a început să bîrfească nerecunoștința oamenilor și nedreptățile care se comit pe lume. Era din ce în ce mai pornit, o insuflețire pătimașă îl alimenta, convins cum era de justețea cauzei sale, numai că de cerut nu cerea nimic, nu voia decît să se descarce. Mă uitam la el și mă gîndeam ce alt interlocutor mai potrivit ar fi găsit. Cu toate astea, nu eram întru totul dispus să-i țin isonul. Din dorința de a-l contrazice colegial, mai întîi, pe urmă sesizînd că încep să și cred în ceea ce spuneam, am încercat să-i prezint o altă teorie. Nici bucuriile astea, ziceam eu, nu sînt distribuite pe viață, pentru că nici pe noi nu ne țin curelele pînă-n ultima zi. Mai devreme sau mai tîrziu tot urmează să faci loc altuia, mai tînăr, mai zdravăn, mai pregătit. Întotdeauna trebuie să existe un succesor, așa cum și noi am venit după alții, sînt alte vremuri, alte metode, e nevoie de oameni pe măsura lor. Surprinzător, mi-a dat întru totul dreptate, m-a și aprobat prin viu grai, „da, da, tot așa zic și eu", pentru ca după aceea să revină la vechea placă : nedreptățile, nerecunoștința, ingratitudinea tuturor. Am înțeles că însul ori nu mă asculta decît pe jumătate, ori recepta de minune numai principiile, considerațiile mele teoretice, fără a fi în stare să le aplice și persoanei sale. L-am ascultat în continuare și eu cu o singură ureche, în vreme ce sorbeam la răstimpuri, tăcut, din paharul cu vin. Cu siguranță, tăceam pentru că tot era de prisos să-i mai arunc în față și părerile mele ingrate, iar ca să-l aprob așa, de formă, pentru a-mi achita consumația, nu-mi venea la îndemînă.

Din momentul acela, cred, am intrat într-o nouă etapă a seninătății mele ultragiate. Discuția cu primarul persecutat își ramificase în mine niște rezonanțe de altă natură. Aveam o mulțime de șanse să devin un înăcrit, un dezabuzat, capabil în cele din urmă să dau și eu vina pe alții, pe toți trecătorii, sau să mă plîng primului venit. E drept, eu nu mă văicărisem pînă atunci, nu reclamasem în gura mare nici un drept, practic însă mă comportasem ca și cum aș fi fost deposedat de toate. În umilința mea fotogenică sălășluia pesemne o vanitate profund lezată, pe cît vreme tentativa de a-mi etala răsunătoarele merite trecute își avea probabil izvorul într-o neputință de a-mi crea altele noi.

Am hotărît, așadar, să mă aliniez și mai departe, dar altfel, pe tăcute, fără clinchete de zurgălăi, după ce m-am înșurubat mai întîi temeinic înlăuntrul meu. Noua mea formulă de viață putea fi considerată, să zicem, abținere, numai că nu pornea de la binecunoscutul mecanism al votării — cine este pentru, cine este contra, cine se abține ; nu mai putea fi vorba de o neimplicare, sau, ca în alte condiții, de o contemplare pasivă. Cei din jurul meu își vedeau de treabă, fără mofturi și complicații savante, cu seriozitate și pricepere, exact așa cum o făcusem eu însumi la vremea mea, nu-mi rămînea decît să fac și eu la fel. Asta nu știu nici dacă mai era renunțare, sau resemnare neputincioasă, poate că mai degrabă semăna cu ridicarea — ori tîrîșul, ori îmbrîncirea, într-un cuvînt cu pasul — spre o nouă treaptă de înțelegere. Îmi luasem, eventual, încă o dată, niște măsuri de siguranță, dinspre partea mea lucrurile puteau merge și mai departe tot așa, pînă la cine știe se sfîrșit banal-apoteotic.

ION GÂNJU : **Portret**

Romulus DIACONESCU

NEUITATELE AMURGURI

...LIVIU se spălase cu apă rece, și în timp ce da repede cu pieptenul prin păr, o auzi din nou pe doamna Tatu :

— E gata cafeaua, vecine. Te mai așteptăm mult ?

Auzind voci amestecate în camera de alături, Liviu avea oarecari emoții. Nu prea știa să-și pregătească „intrările" și de aceea, pentru a nu mai exersa mental scheme convenabile, hotărî să nu zăbovească. Ieși pe culoar, bătu scurt în ușă, aruncînd un „sărut-mîna" la modul general, fără parti-pris-uri speciale : dar nu scăpă cu atît fiindcă doamna Tatu nu renunță la micul ceremonial al prezentărilor.

— Cred că vi-l amintiți pe Liviu Cartianu ! Uite ce băiat mare s-a făcut.

Remarca doamnei Tatu îl cam puse în încurcătură. „Băiat, băiat, dar ce dracu, nici așa ! Putea găsi și dumneaei o formulă mai acătării".

În jurul mesei dreptunghiulare din spațioasa sufragerie, cu o vază de flori la mijloc, erau așezate cîteva farfurioare cu prăjituri, iar alături, cești cu cafele. Din paharele de cristal, cu picior înalt, țîșneau stropi de apă minerală abia desfăcută.

— Îl știm, cum să nu-l știm, chicotiră celelalte doamne. Eh, s-a mai schimbat, trece timpul, noi îmbătrînim fără să ne dăm seama, iar alții își trăiesc acum tinerețea — se desprinse timbrul uneia cu părul roșcat.

Adept al improvizațiilor protocolare, pe care nu reușea totuși să le ducă la capăt, cum i-ar fi plăcut, Liviu se îndreptă mai întîi spre domnul Jean, tolănit în fotoliu, cu ochelarii pe nas, „pritocind" un jurnal. Îi întinse mîna, acesta dădu să se ridice, dar renunță. Apoi se îndreptă spre doamna Tatu sărutîndu-i mîna, același gest repetîndu-l cu invitatele, adică Saveta, soră, Aurelia, prietenă, și Luci Săvoiu, nepoată. De fapt, după ce se așeză pe un scaun, fără să mai aștepte invitația, își dădu seama că făcuse o serie de gafe. Întîi trebuia să se prezinte doamnelor, cum era firesc, iar fu bucuros că scăpase de calvarul acestui mic ceremonial. Își aminti cum altădată, invitat undeva, toți ai casei stăteau în fața televizorului și, în atmosfera semiîntunecoasă, a sărutat, din bîlbîială, mîna unui bătrînel care a interpretat gestul ca un semn de bună creștere. Acum, cel puțin, nu i se întîmplase așa ceva. Apoi, realiză că sărutase mîna cuiva întinzîndu-se peste masă, dar efortul doamnei i se păruse nespus de ridicol. „Ce dracu să le fac, își zise, așa se mai întîmplă. Să fie mulțumite c-am venit la mijlocul lor".

— Te rog, servește o cafea — îl înștiință doamna Tatu încercînd să destindă atmosfera.

— E foarte bună ! interveni Aurelia, femeie cam la cincizeci și cinci de ani, blondă, cu părul roșcat — vopsit. Ca Filofteia de a intra în discuție. Apropos, cum se simte mama ?

Liviu tocmai gusta din cafeaua pe care o puse pe masă cu grijă, tușind de cîteva ori mai mult pentru a prega pe răspunsul.

— Cred că e în afară de orice pericol, deocamdată. Am dus-o acasă, în urmă cu... nu știa minte exact zilele scurse, vru să spună numărul lor, așa, cu aproximație, dar se răzgîndi, tușind din nou. Privea într-o parte, undeva nedefinit, nu era dispus să lungească vorba pe această temă.

Fără să țină seama de oaspeți, doamna Filofteia își făcea de lucru în fața vitrinei de la sifonier, unde arania taci-murile dintr-o parte în alta, fără zgomot, cu gesturi calme, de gospodină exersată. Dispăru în camera cealaltă, de unde reveni cu o tavă.

— O femeie foarte cumsecade, spuse ea pe un ton calm, în timp ce puse pe masă cîteva farfurioare cu dulceață. O cunosc de multă vreme. A muncit mult la viața ei, săraca, și asta se vede acum. Lasă că o mai supără și bărbatu-său. Parcă-i un făcut : bărbații nu cred nimic femeilor. Numai cînd rămîn singuri își dau cu capul de zidul morții.

— Ce te amesteci în treburile altora ? Altă treabă n-ai ? o apostrofă domnul Jean, privind pe deasupra ochelarilor.

— Ca și frate-meu ăsta, continuă doamna Filofteia, turnînd apă minerală în pahare. Nu e zi lăsată de la Dumnezeu să nu mă înțepe cu o vorbă rea. Și așa mă enervez cîteodată, de simt o durere înăbușită în dreptul inimii. Dar o să vadă el pe dracu, cînd n-oi mai fi. Norocul cu Radu, fiu-meu, altfel de mult m-aș fi prăpădit. Dar și lui norocul i-a fost pe jumătate. Noru-moa nu-mi place deloc ! Poți să mă tai și nu-mi intră la inimă. Așa-i cînd e să nu-ți meargă bine pînă la capăt !

— Ești prea pretențioasă și dumneata ! spuse într-o doară, Luci. Important e că se înțeleg bine. Pe toți nu-i poți mulțumi.

— S-or înțelege, nu zic ba, dar, prea își dă niște ifose, mamă, mamă ! Ce fel de femeie e aia care nu găteste în casă ? ! Masa de prînz o servesc la restaurant. Uite așa se duc banii, oricîți ai avea !

— Deh, o viață trăiește omul ! Ce să facă, să-i strîngă la ciorap ? prinse curaj Saveta, care simțea că discuțiile intră pe un făgaș convenabil, despre lucruri pe care le pricepea și le știa. Îl iubea și ea tare mult pe Radu, nepotu-său, ca pe omul cel mai „răsărit" din familie.

Liviu Cartianu terminase cafeaua și trecuse la prăjituri. Discuția îl plictisea, din cînd în cînd privea discret la ceas. Luci Săvoiu îi sesiză stîngăreala și găsi că e de datoria ei să-l atragă în centrul discuțiilor.

— Și unde a fost internată mama, la spitalul al cărui director e Damian Ocneriu ?

— Așa mi se pare că-l cheamă... răspunse Liviu în doi peri.

— A, e un doctor foarte bun, îi asigură Aurelia. Am auzit pe mulți vorbind despre el.

— O fi, dar e un zbir, se oțărî Luci Săvoiu, agitîndu-se pe scaun. Nu lasă pe nimeni să iasă în față.

În timp ce vorbea, sîngele îi urca în obraz, se vedea clar că-l invidiază pe directorul acela despre care, probabil, știa mai multe lucruri și dacă l-ar fi avut în față, cei prezenți erau siguri că n-ar fi ezitat să-i tragă două palme. Într-un fel, se și dezvălui :

— Ăsta nu merită altceva decît palme ! Ieșirea ei neașteptată îi aruncă pe ceilalți într-o liniște vecină cu uimirea. Domnul Jean, care răsfoise ziarul pînă ajunsese să-l mototolească, își schimbă poziția în fotoliu, sprijinindu-se de spătar spre a privi cu luare aminte la intempestiva dezlănțuire a nepoatei. Încercînd să facă ordine pe masă, doamna Filofteia Tatu scăpă din mînă o farfurioară, dar voind să treacă neobservat micul incident recurse la o abilă strategie adresîndu-se lui Liviu Cartianu :

— Ei, să n-ascultăm ce zice Luci. Are și ea dreptate, nu zic ba, fiindcă doctorul ăsta, Ocneriu, a pus pe drumuri o verișoară de-a ei. A lăsat-o fără servici, atîrnîndu-i în spate nu știu ce neglijențe. Nu ne spui și tu, Liviule, cum de-ai ajuns aici, părăsind capitala regiunii ? Parcă acolo ai fost repartizat...

Vorbea calm, cu aerul voit neutru, dînd de înțeles că nu vrea să se implice în chestiuni ce nu o privesc. Se străduia, ca de obicei, în fața oaspeților, să păstreze un echilibru al discuțiilor : reteza cu dibăcie vîrfurile ce răsăreau brusc, readucea la linia de plutire o atmosferă ce părea să cadă în cumplită plictiseală.

LIVIU povesti pe scurt, în termeni evazivi, periplul său profesional, cum a ajuns în Tîrgu-Jalesului, ce statut are acum. Se feri de amănunte, de fapt nici nu-i plăcea să vorbească altora prea multe despre el, evitînd atît situațiile ce puteau trece drept orgolioase cît și cele care miroseau a umilință. Pentru el important era să se cunoască la timp ca să aibă și pentru restul timp. Asta i-o spusese, nu fără ironie, unui prieten care i-o întorsese, la rîndu-i : „Bați prea adînc și nu te pricep. Să-ți zic și eu una : niciodată nu-mi pierd timpul cu lucruri față de care nu pot întreprinde nimic". Au rîs cu poftă, bătîndu-se reciproc pe umeri : „Sîntem chit".

— Ei da, zise doamna Filofteia Tatu, simțind nevoia să acopere nedumerirea oaspeților, se poate oriunde mînca o pîine. Și orașul nostru s-a schimbat mult, deși nu mă împac cu noroiul din zilele ploioase, cînd înfundă străzile mai lăturalnice.

— Omul e bine să meargă tot înainte, adăugă domnul Jean, care aruncă ziarul, în cele din urmă, la picioarele fotoliului. Nici el nu pricepuse mare lucru, dar considera, ca deobicei, că părerile sale sînt mai autorizate decît ale amfitrioanelor.

Doamna Tatu îl privi încruntată, socotind că-i ironizează părerile și fu cît pe-aci să-l repeadă, însă el evită, continuînd :

— Cînd ai ajuns să te uiți odată în urmă, o faci de mai multe ori. Nu vorbesc de noi, ăștia bătrînii, fiindcă bătrînetea vine brusc, ca și moartea. Unde să ne mai uităm ?

Femeile se întoarseră curioase, deși el părea că nu se adresează nimănui, privind pe fereastră mai mult pe deasupra ochelarilor cu lentile „de apropiere".

— Nu te știam așa deștept, îl tachină Saveta. Uite, tie în loc să-ți scadă, îți crește mintea !

— Ce-i al lui e pus deoparte, înghină doamna Filofteia.

Domnul Jean continuă să ignore prezența celor din jur : se ridicase din fotoliu, apropiindu-se de fereastră, cu morgă plictisită, ușor distrată.

— Eu întotdeauna am dorit în viață pentru cel rău lene, iar pentru prost tăcere.

Lui Liviu îi plăcu ascuțimea limbii acestui bătrîn a cărui agerime nu fusese atinsă de aripa timpului. Așa îl știuse dintotdeauna și se bucura că-l regăsise vioi, deși anii îi mai împuținaseră trupul. Pînă la pensie a fost un om harnic, întreprid, nu-i plăcea să-și piardă timpul și din aceste motive era cu alții destul de exigent și neiertător. Unii îl luaseră drept maniac al exactității, devenind chiar cicălitor prin sfaturile repetate și laconice, iar cunoscuții glumeau pe seama lui spunînd că ar „fi fost prea destept pentru a se căsători". Oricît de întepate zburau cugetările domnului Jean, atmosfera decurgea albă, lîncedă, în meandre lungi, plicticoase. Liviu își amintî de nopțile lungi de iarnă din sat cînd bătrînii se culcau odată cu găinile, trăgeau un somn bun, pe la miezul nopții se trezeau căscînd prelung și zgomotos, discutînd apoi timp nedeslușit despre întîmplările zilei din ogradă.

Aici, în sufrageria doamnei Tatu, întîlnirile se repetau aproape zilnic, la aceeași oră, în aceeași formație și bătrînicile se agățau de te miri ce, jertfindu-și lungi după-amieze goale pentru a spera într-o dimineață fructuoasă. Însă dimineților aparținea numai domnului Jean care se scula înainte de ivirea zorilor pentru a pleca la piață, luînd apoi, la rînd, magazinele, micile dughene și tarabe, cercetînd atent și meticulos produsele, pentru a găsi ceva proaspăt și ieftin. Tabieturile lui, de la care nu-l abătea nimeni și nimic, îi cam scotea din sărite pe vînzătorii care, știindu-l, îl luau în primire de cum intra : „Nea Jeane, să nu ne întîrzii mult, c-avem treabă. Dacă nimerim încă vreo cîtiva ca dumneata, dăm faliment". „Bă, nenorocitilor, nu știți să faceți comerț, îi înfrunta domnul Jean cu un zîmbet sfidător. Dac-aș fi mare, n-aș ține decît doi într-un magazin. Dar, nu ca voi, lălăi, de parc-ați fi funcționarii statului. Spirt, bă, să fie !" Apoi trecea și pe la birtul unde lucrase, cerea o halbă de bere, întotdeauna numai după ce înghițea cîteva măsline și o bucățică de brînză, se întreținea cu foștii colegi sau mai zăbovea la masa unui client cunoscut căruia nu pregeta să-i tragă un mic perdaf : „Bă, nu beți pe inima goală, mîncați și voi cîte ceva, altfel vă duceți dracului de suflet !"

Făcea aprovizionarea pentru toate neamurile ; obișnuia să spună că mișcarea e cel mai bun medicament („n-am înghițit în viața mea un nasture de cap !"), de aceea deseori cutreiera orașul fără un scop anume deși pentru Filofteia, soră sa, el era mereu plecat pentru anume treburi.

Uneori se încumeta să străbată și satele învecinate, mergînd distante bunișoare : întîlnea foști clienți pe care-i ajutase altădată (împrumutîndu-le bani cu dobîndă), intra în casă unde rămînea și peste noapte, plecînd a doua zi, dar nu fără o damigeană de vin și cîte două-trei găini pe care le obținea fără prea mare bătaie de cap : „Le poți duce ?" întreba grijiuliu țăranul. „Eu ? Ce naiba, nu mă cunoști ? ! Așa cum mă vezi nu mă dau pe unul de douăzeci de ani !" Cînd șosea încărcat cu de toate, Filofteia abia își reținea bucuria, deși făcea sforțări să fie morocănoasă : „Unde-ai stat atîta, mă ?" îi zicea în loc de „bine-ai venit !" Dar Jean nu se impacienta, „Ce te interesează ? Mai bine-ai vedea ce ți-am adus." Cînd desfăcea merindele, umoarea doamnei Tatu se schimba, punîndu-i gospodăreste și așezat întrebări despre starea timpului în alte părți, cum o mai duce lumea cu viața pe acolo, dacă nu e obosit și nu a răcit, la care Jean, așezat în fotoliu și răsfoind ziarele necitite răspundea scurt, înțînat, onomatopeic, ceea ce doamnei Filofteia nu-i convenea la un moment dat ; însă, cînd masa gemea de produse gastronomice, iar lîngă ele străluceau sticlele cu vin roșu, nu îndrăznea să mai stîrnească norii, văzîndu-și de treburi, plănuind pregătirea delicatesurilor.

...PE ferestre se prelingeau umbrele violete ale amurgului, coroanele pomilor din grădina învecinată se balansau cutremurate de curentii înserării care se loveau sonor de geamuri : „Cred că se va lăsa frigul", constată doamna Tatu. „Mda", încuviință Saveta, căscînd adînc, cu mîna la gură. „Mă duc să închid găinile" zise domnul Jean, ieșind, și nimeni nu-i răspunse. „Ia să vedem ce se mai arată în cafele" propuse Aurelia, care răsturnă ceașca. Liviu se gîndea la o soluție onorabilă de retragere. Își simțea trupul greoi și obosit, cafeaua nu avusese nici un efect. „Nu mai bei una ?, c-a mai rămas ceva în ibric", interveni doamna Tatu. În loc de răspuns, el balansă scurt capul spre dreapta și spre stînga. „Găina motată cred că are ceva, o fi bolnavă", zise domnul Jean intrînd pe ușă. „Vedem noi mîine, acum și-așa n-avem ce-i face", răspunse doamna Tatu care mai turnă cafea în ceașca Luciei Săvoiu, fără s-o mai întrebe : „Știu că-ți place". „Acum e momentul s-o întind", gîndi Liviu, cînd tocmai se auzi soneria de la intrare. „Ia vezi Jane, cine o mai fi la ora asta", își îndemnă Filofteia fratele, dar domnul Jean n-apucă să deschidă, căci în ușă apărură doi bărbați veseli, volubili, aducînd cu ei aerul proaspăt de afară...

(Fragmente de roman)

DIMITRIE GAVRILEAN : **Ceremonie**

Teatru

Premiere bucureștene

Dragoș Pâslaru și Horațiu Mălăele în Scapino

Teatrul „Nottara":

„Scapino"

SPECTACOLUL Teatrului „Nottara" cu **Scapino** are „la bază" textul lui Molière, pus în scenă, tradus și adaptat de regizorul Alexandru Dabija. Intențiile regizorale apar destul de clar încă din partea de început a acestei versiuni curioase. Ne este propusă o atractivă — deși nu tocmai inteligibilă ca opțiune în raport cu textul — ambianță extrem-orientală, sugestiile planului din spate al scenei și cele emanate de costumele simili-judoka ale unor interpreți fiind destul de vizibile. Îmbrăcate în această haină de import, tribulațiile personajelor moliерești capătă un neașteptat impact comic, sporit de maniera interpretării.

Decorul spectacolului, construit de Sică Rusescu, este surprinzător de auster, de geometric, pentru verva presupusă de textul piesei. O schelărie lemnoasă, dispusă pe două nivele — jos sînt figurate cîteva spații-camere, sus, o platformă avînd în spate o ușă care duce nicăieri sau oriunde — devine foarte funcțională pentru frenetica agitație a personajelor care se vor servi și de o scară ducînd la platforma de sus, o scară deplasabilă conform gag-urilor imaginate de regizor și de actori. Interesant este faptul că frenezia nu e debordantă, ci stabilizată, cînd și cînd, de momente de lentoare în acord cu trăsăturile specific orientale, de emisie vocală, mișcare scenică și costume. Pare o parodie a unui mod oriental de a fi, așa cum apare el europenilor și cum aceștia l-au caricaturizat prin mijloacele mass-media.

Firește, un astfel de spectacol, în care textului îi sînt adăugate jocuri de cuvinte, schimbări semantice și o întreagă gamă de polisemii lingvistice, nu ar fi fost posibil fără existența unui actor de înzestrarea comică a lui Horațiu Mălăele. Scapino, în interpretarea sa, este un amestec perfect de lentoare buimacă și violență ceea ce dă jocului său trăsăturile inconfundabile ale unei arte comice majore. Sînt scene antologice în acest spectacol, care îl au ca protagonist pe Horațiu Mălăele. Este ceva în fibra intimă a actorului care reverberează un comic substanțial și personal stîrnind hohote uriașe de rîs. Maniera parodic-orientală realizată de regizorul Alexandru Dabija îi convine total. Actorul pare, însă, că făurește o lume cu totul nouă în interiorul viziunii regizorale. Este unul din cele mai seducătoare roluri pe care cred că le-a interpretat pînă acum.

O revelație mi s-a părut Valentin Teodosiu în Argante. Cu o mustață făloasă proptită sub nas, cu un mers greoi, în pași de coregrafie gen samurai păgubos, actorul este irezistibil în mai multe secvențe ale spectacolului. Modulația glasului, lucrat în aceeași gamă ca și în cazul altor interpreți, devine instrument comic fundamental. Pe o lungime de undă ușor diferită, evoluează Dragoș Pîslaru, în Geronte, cu mișcări sigure dar cu o iradiație comică mai scăzută. Mircea Jida, în Octav, este acceptabil : o voce de scapet suprapusă alurei impozante a actorului provoacă efectul comic. Valeriu Preda este schematic, monocord în Leandro. Mai complex mi se pare jocul lui Viorel Comănici în Sylvestre. În afara Nerinei, interpretată sigur de Camelia Zorlescu, într-o apariție sketch, celelalte două roluri feminine — Zerbinetta și Hiacinte — sînt dezavantajate nu numai de text dar și de indicațiile regizorale; nu le-au prevăzut un destin comic mai amplu în spectacol. Oricum, interpretele lor, Cerasela Stan și Mariana Irimia-Baboi, sînt agreabile.

În mod inexplicabil, partea a doua a spectacolului coboară fulgerător, ca tăișul rece al sabiei, incandescența primeia și celei mai lungi părți a montării, finalul — moartea lui Scapino — fiind un duș rece pentru cei care, pînă atunci, uitasem că rîsul nu ține o veșnicie. Dacă fidelii textului clasic vor fi jenați de alipirile operate de regie, cu spun că adaptarea lui Alexandru Dabija și a trupei de la „Nottara" oferă mai multe zeci de minute de rîs în cascade, cu gag-uri, cuvinte de spirit vădind inteligență artistică, deși viziunea regizorală cred că mai degrabă a ales o manieră posibilă de **încadrare** a textului, fără a-i da vreo justificare artistică.

Teatrul Mic:

„Mielul turbat"

AMBIȚIOASĂ încercarea regizorului Silviu Purcărete cu **Mielul turbat**, reprezentată la Teatrul Mic ! În ciuda faptului că piesa lui Aurel Baranga ne apare acum cu însemnele timpului în care a fost produsă, manieismul funciar al artei sale comice (despre care scrie Ion Vartic) relevă disponibilități teatrale active. „Mielul turbat" — Spiridon Biserică — inventatorul care provoacă furtuna în întreprindere, în cabinetul tehnic, stăpînit de echipa de birocrați Cristescu-Cavafu-Dumitrescu-Bontaș nu este, în acest spectacol, chiar atît de... turbat. Ba, cîteodată, este ușor apatic.

Spectacolul stă sub semnul unui cuplu de vectori teatrali de semn contrar. În timp ce ambianța scenografică (construită sugestiv de arh. Virgil Luscov) și costumele (realizate de Uca Maria Iov) trimițînd la o epocă a tehnicismului ajuns la apogeu oferă premisele unui timp fabulos, incontrolabil parcă de către oameni, jocul propriu-zis al actorilor, urmînd intențiile regizorale, provoacă senzația de distanțare : atunci cînd toate personajele, cu excepția lui Spiridon Biserică și a Mariei, își dezbracă acele uniforme pentru a rămîne în hainele „temporale" care, spuneam, sînt vizibile și în text. Care este impresia degajată de această contrariere vizual-teatrală a textului ? Este una destul de tulbure. Forța satirei lui Baranga, prin efectul de distanțare, îmi pare că se atenuează cîteodată pentru a convinge, altădată, de vigoarea ei.

Pentru regizorul Silviu Purcărete contează această dublă situare temporală a piesei. Ea este de efect scenic dar produce o discrepanță teoretică privind registrul estetic al spectacolului, stranie îmbinare între o cheie realistă, o alta fantastică și una... franceză, cheie care îi aparține lui Biserică. Rolul lui Dinu Manolache este unul de contrast. Dacă în jurul său se dezlănțuie sarabanda mașinațiunilor menite să-i saboteze invenția, să-l descalifice moral, aceasta, mi se pare, îl afectează mai puțin. Turbează ceilalți, nu el. În primul rînd Cristescu, interpretat de Dan Condurache. Este actorul care domină spectacolul printr-o compoziție gestual-vocală a personajului remarcabilă. Se dăruie total, se implică în rol, tot astfel precum Gheorghe Visu în sindicalistul Tache Imireanu, un personaj alcătuit numai din scheme. Mi se pare că aceste două partituri dau seama despre ceea ce ar fi trebuit să fie spectacolul în ansamblu. O evoluție fără surprize o oferă Mihai Dinvale în Ionescu, secretarul de partid. Cavafu, prin jocul lui Florin Călinescu, are un umor derivat mai degrabă din situații decît dinlăuntrul actorului. Sorin Medeleni construiește cu grijă profilul lui Bontaș care se reține și pentru o notă comică de alt calibru. Roluri de coloratură, realizate exact, sînt cele ale dactilografei Margareta (Monica Ghiuță) și al doctorului (Constantin Bărbulescu). Un birocrat convins este Marin Ionescu (Dumitrescu). Într-un rol mai mult de așteptare evoluează Adriana Șchiopu în Maria.

Marian Popescu

În dialog cu regizorul

Horea Popescu

— Dacă ar fi să reconsiderați întreaga dv. operă și să vă alcătuiți o biografie artistică, oare care ar fi momentele mai importante asupra cărora v-ați opri ?

— Nu m-am gîndit la asta, de altfel, nu regizorul își face fișa artistică. De multe ori avem sentimentul unor veritabile realizări în cazul unor spectacole considerate de critica de specialitate mediocre, și pentru că în efemera viață teatrală istoria o face critica și nu publicul, mi-e greu să mă refer cu la spectacolele pe care le consider de vîrf în cariera mea. Dar toate titlurile montate de mine, indiferent de gradul de realizare artistică, — deoarece sînt conștient că nu toate sînt foarte bune — fac parte din programul meu cultural gîndit încă din tinerețe și căruia îi adaug, în timp, prin acumulări de lecturi, titluri noi. Între acestea numesc și cele două piese montate în sala Atelier a Teatrului Național, *Farul* de G. Lebovič și *Domnul Valentino* de Borislav Pekič. Piesele prezintă interes prin inovirea în sensul reflexului pe care-l au în arta actorului, prin sistemul de comunicare pe care-l impun. Într-una din ele, există un personaj principal mut, care are deci un sistem de comunicare trunchiat, abreviat. Acest lucru nu interesează spectatorul, dar pentru interpreți și regizor contează experiența. După propria-mi părere ar fi una din reușitele mele, prin chiar această particularitate. Cele două piese vor avea ocazia să aibă o confruntare cu publicul iugoslav, deci în țara autorilor, pentru că spectacolul este invitat la „Festivalul Alpilor mari-timi" care are loc în Slovenia, în aprilie viitor.

— Literatura care vă interesează nu poate fi asociată unui singur cîmp semantic, piesele sînt conceptual diferite și totuși există o mișcare interioară comună tuturor. Ne gîndim la vehicularea marilor idei în plan filosofic pe care le descoperim și în Zbor deasupra cuibului de cuci *de Dale Wasserman și în* Generoasa Fundație de *B. Vallejo și în* Plosnița *lui Maiakovski și în* Caligula *de Camus, deci cam în toate spectacolele dv. de avangardă, care, în parte, figurează încă în repertoriul teatrului. În ce măsură se apropie, sau se distanțează de cele citate, piesa la care lucrați acum ?*

— Repet pe scena Sălii Mici — deci în spațiul în care am obișnuit publicul și critica să atac spectacole cu desfășurări mari de planuri, de personaje și decoruri — piesa dramaturgului englez Edward Bond, *Marea*. Este încă un punct atins din programul meu cultural. Desigur rezultatul este o necunoscută încă. Acest text e semnat de un mare autor contemporan, în felul lui deschizător de drumuri (acum este la maturitate și, ca toate personalitățile care încep prin a fi în avangardă, dacă au ceva de spus se clasicizează în timp), care poate fi apropiat mai mult de Cehov, ca mijloace scenice și expresie actoricească, decît de contemporani. Fac această comparație pentru a-l recomanda spectatorilor înainte de a fi cunoscut. Oricum, încerc să pun textul în antiteză cu cele mai înainte numite de dv. și, dacă admiteți că ceea ce spun este adevărat, acest spectacol nu poate sta alături de cele amintite.

— Admițînd că această translare scenică este o noutate pentru dv., o puteți compara cu o experiență anterioară la fel de marcantă ?

— Da, cu montarea spectacolului *Maestrul și Margareta* la Teatrul Național din Zagreb. Subliniez din primul moment faptul că dacă literatura rusă a revoluției m-a interesat și am făcut cîteva spectacole cu atare piese pe scena Naționalului, recunosc că acest Bulgakov nu era în planul meu regizoral. Firesc, pentru că nu era vorba de dramaturgie, ci de un roman. Și apoi l-am cunoscut mult mai tîrziu, deabia cînd a fost tradus. Citindu-l însă și avînd ocazia să văd, cu mulți ani în urmă, un film iugoslav, mi-am dat seama de teatralitatea debordantă a acestei literaturi și, într-un fel, am avut regretul cînd l-am văzut pus în scenă la noi în țară, că nu am avut îndrăzneala să-l montez eu, mai devreme. Invitația venită din altă parte a fost o coincidență care m-a bucurat enorm. Sigur că în cazul unei adaptări de natura asta, dramatizarea mi se pare tot un act regizoral. În fond e vorba de a traduce, în termeni teatrali, ceea ce un mare autor a gîndit într-o proză. Nu cred că un scriitor ar realiza dramatizarea mai bine decît un regizor, decît dacă este vorba de un dramaturg bun. Dar atunci el nu se prea pune la dispoziția unui confrate. Prin urmare, de ce n-ar putea face un regizor bun o adaptare mai reușită decît un dramaturg slab. Asta a fost rațiunea pentru care am îndrăznit să trec la dramatizarea textului în cauză, fapt ce, recunosc, mi-a luat timp, dar s-a constituit într-un act de creație cu care nu eram obișnuit. Nu-mi dau seama cîtă diferență am făcut între actul de adaptare, de transcriere a replicilor citite și caietul de regie pentru spectacol. Aveam de-a face cu o lucrare filosofică. Cu implicații profunde. Trebuiau îmbinate și în spectacol planurile existente în roman : cel istoric — timpul public — cel real și cel fantastic. Toate trebuiau să fie prezente pe scenă și aici a contat mîna mea de autor al dramatizării și al spectacolului : să nu mă las furat într-o direcție sau alta, încercînd să servesc totuși marea idee a romanului. Montarea o socotesc, pentru că a venit vorba, unul dintre spectacolele de referință ale carierei mele, îndreptățit fiind nu doar de satisfacția mea personală, ci și de ecoul pe care l-a avut, plenar, în rîndurile publicului și criticii.

— Ați avut vreodată un succes la fel de mare cu un text românesc contemporan, în activitatea dv. de peste hotare ?

— Da. Am pus la Teatrul dramatic „Gogol", din Moscova, piesa lui Teodor Mazilu, *Mobilă și durere*, care a plăcut foarte mult tuturor. Publicului, specialiștilor și mie. Dar am regizat piesa într-un decor grandios, care conferea o mare deschidere ideilor textului. Mi s-a spus că Mazilu este un fel de Maiakovski modern. Nu știu de ce or fi făcut această apropiere. Poate că spectacolul le-a sugerat-o.

— Să încheiem cu proiectele dv. personale sau cu ale teatrului ?

— Pe ale mele vi le-am cam spus. Teatrul va scoate cîteva noi spectacole în săptămînile care urmează. Zilele trecute s-a prezentat pe scena noastră o premieră absolută, *Arheologia dragostei* de Ion Brad în regia Ancăi Óvanez. Va mai fi o premieră absolută, a lui Platon Pardău, în regia lui Grigore Gonța. Va mai fi lansată o nouă formulă scenică a piesei *Jocul telelor* de Camil Petrescu, în direcția de scenă a Sandei Manu. Mai avem și multe alte titluri ; dar pentru anul viitor.

Interviu de
Liana Cojocaru

Înainte și după Bergman

ORICE reîntîlnire cu cinematografia suedeză înseamnă, pentru cinefili, un prilej de intensă bucurie spirituală și de nostalgice aduceri aminte. Cîți ani au trecut, oare, de la acel tulburător vals tragic din **N-a dansat decît o vară ?** Filmul suedez este un capitol important, aparte, din istoria artei a șaptea, încă de pe vremea în care acolo, printre fiordurile Nordului, se „inventa" prima mare **saga** cinematografică... Dar cîți mari actori scandinavi, apoi, și-au înscris numele pe genericul unor capodopere ale filmului ? Mulți, foarte mulți, și dintre cei „rari", de la Greta Garbo, Ingrid Bergman, Eva Dahlbeck pînă la Liv Ullman, Hariet Andersson, Ingrid Thullin, Bibi Andersson, Max von Sydow... Cîți mari regizori suedezi și-au pus pecetea inconfundabile de talent și personalitate pe însăși evoluția și destinele filmului mondial ? Mulți, foarte mulți, și dintre cei „rari", de la Alf. Sjöberg, Victor Sjöström sau Mauritz Stiller (Pygmalionul „Divinei") pînă la Vilgot Sjoman, Jean Troell, Lasse Hallström sau Bo Widerberg... Poate fi uitată, vreodată, „foamea de fluturi" din **Elvira Madigan ?** Toate acestea s-au petrecut în cinematografia suedeză **înainte** și **după** Ingmar Bergman. Bergman, „sacrul creator" — cum l-au numit exegeții — a cărui operă cinematografică este, ea singură, o dimensiune esențială, o boltă a filmului mondial... Din cel puțin două motive am făcut această — mai mult decît succintă — incursiune în istoria filmului suedez. Întîi, pentru că în aceste zile de decembrie, cînd se împlinesc nouă decenii de existență a cinematografului, nu putem să nu ne gîndim că arta a șaptea ar fi fost mult mai săracă, mai stingheră și mai tristă (da, mai tristă, oricît de paradoxal ar părea), fără tristețea bergmaniană și fără fiorul de artă al celorlalți maeștri suedezi, dinainte și de după Bergman. În al doilea rînd — și ajungem, iată, la „Săptămîna filmului suedez", desfășurată recent în București —, spectatorii noștri au avut, acum, prilejul de a vedea și de a iubi un nou film al lui Ingmar Bergman. Ce bucurie mai mare ar fi putut avea cinefilii în luna sărbătorilor de iarnă ?

Zborul vulturului de Jan Troell

După repetiție de Ingmar Bergman

Dintre cele peste 40 de filme ale lui Ingmar Bergman, realizate în patru decenii de creație cinematografică — de la debutul cu filmul **Criza,** în 1946 —, multe sînt binecunoscute, desigur, publicului nostru. De care să ne reamintim aici ? Să zicem așa : **Noaptea saltimbancilor, A șaptea pecete, Fragii sălbatici** (să zicem de cîteva ori **Fragii sălbatici), Voi fi mamă, Ora lupului, Persona, Rușinea, Atingerea, Strigăte și șoapte...** N-am spus tot, dar am spus mult. Anul trecut, cînd Bergman primea Premiul Oscar pentru „cel mai bun film străin al anului", superbul **Fanny și Alexander,** s-a vorbit despre „testamentul filmic" al celebrului regizor, „o chintesență a propriei opere". Dar n-a trecut nici o lună și, la Cannes, în 1984, programul festivalului anunța un nou film al lui Bergman, **După repetiție :** teribil de semnificativ fapt, pe imensul afiș (fotografic) al filmului, alături de personajele sale, era însuși Bergman. Am văzut zilele trecute, — o dată, de două ori, de trei ori — **După repetiția** bergmaniană. Da, Bergman este acolo, printre personajele sale, acest film (cum să-i spunem ?) divin nu este altceva decît solilocviul artistului la 67 de ani. O crîncenă îngîndurare bergmaniană, un solilocviu despre viață, bătrînețe și moarte, despre condiția artistului, despre mirajul teatrului, despre realitate și iluzie, despre tentații și regrete, impulsuri și neputințe, ambiții și renunțări, dileme și spaime... Un solilocviu în care intervin, cu drept de replică, amintiri, ispite, îndoieli, multe, multe îndoieli, în care intervin, ca-n viață, permanente „schimbări de registru". O scenă, „după repetiție", pe care a rămas singur artistul, un personaj ca un vis de tinerețe, apoi, un fulger de personaj-amintire, flash-backuri de copilărie : acesta este „filmul" lui Ingmar Bergman. Atît. În monologul și dialogurile celebre, replicile par dintr-o piesă, poate din **Piesa-Vis** (să-i zicem **Visul** lui Strindberg), dar autorul ne previne și ne somează mereu, „astă seară — după repetiție — se joacă fără piesă", astă seară miracolul teatrului se retrage rănit, în „culisele vieții". Trei desăvîrșiți actori în filmul lui Bergman : Erland Josephson, Lena Olin și sublima Ingrid Thulin...

Cu Ingrid Thulin, dar în calitate de regizoare, spectatorii „Săptămînii filmului suedez" s-au reîntîlnit, văzîndu-i sensibilul „film de debut" **Cerul spart :** o meditație despre vîrsta adolescenței străbătută de tulburătoare notații autobiografice și purtînd pecetea fabuloasă a naturii nordice... Cu Jan Troell, o altă personalitate a filmului suedez (autorul **Emigranților),** spectatorii s-au reîntîlnit, văzîndu-i **Zborul vulturului,** un film de amplă respirație epică, desfășurat în ambianța unei expediții polare, reconstituită în secvențe dramatice, tensionate. ...Am mai văzut **Rasmus și vagabondul** de Olle Hellbom, un Allan Edvall și Erich Lindgren. În sfîrșit, un film de actualitate, **Casa lui Kristoffer** de Lars Lennart Forsberg, a încheiat programul unei săptămîni cinematografice bogată în satisfacții artistice. Un film pe o temă de larg interes civic, aceea a relațiilor familiale, realizat cu discreție psihologică și semnificativ pentru mentalitățile divergente ale personajelor aduse pe ecran. Un film cu un actor **de cinema** cu mare forță expresivă, Tomy Bergren, pe care îl mai văzusem în **Cerul spart** și căruia nu-i vom putea uita vreodată chipul și privirile din **Joe Hill,** din **Elvira Madigan...**

Bergman și cellalți : un univers al cinematografului suedez, inconfundabil.

Călin Căliman

Cinema

Flash-back

Minciuni convenționale

■ CUNOSCUTĂ ca un șlagăr pe atîtea scene ale lumii, comedia lui Richard Nash, **Omul care aduce ploaie,** devenea în curînd și film — mai precis, film-spectacol, pentru că regizorul, Joseph Anthony, nu se grăbea s-o scoată cumva dintre decoruri și să-i dea drumul în largul vieții, ci se ambiționa s-o păstreze între culise, în străduța atîtpită de Middle West de la Hollywood și-n salonul somptuos ca o consignație, tot de acolo. Singurele calități care țin în viață pînă azi acest succes din 1956 sînt interpretarea memorabilă (Katharine Hepburn și Burt Lancaster) și romantismul percutant al subiectului. Prin imaginea mincinosului aducător de ploaie, comedia fericirii înregistra o variațiune pe temă dată. Ploaia, ca iluzie, este de cînd se știe un motiv al optimismului fără condiție. Imposibilul văzut ca posibil, visul prezentat ca adevăr, perfuziile de speranță folosite ca terapeutică a ieșirii din banal dau romantismului putere magică, îi insuflă un fel de pragmatism naiv. Domnișoara Lizzy — tomnatica restanțieră a familiei — se vindecă de abandon și resemnare prin credulitatea acordată șarlatanului optimist. Substituția de irealism încrezător și inaripat într-o realitate ternă și stingace („dacă nu crezi, nimic nu se schimbă") duce la soluții miraculoase.

Procedeul este vechi și prea uzat. Dar el învie prin farmecele irezistibile ale lui Lancaster, prin tinerețea renăscînd prodigios a domnișoarei Hepburn. Întregul film este o declamație inflamată, de la care regizorul — onest — nu abdică o clipă, pentru că renunțarea, fie și o clipă, la minciuna poetică ar dezumfla totul ca pe un balon și ar face sugestia să se prăbușească. Acesta este, poate, singurul merit al lui Joseph Anthony — faptul de a se fi încleștat cu pumnii de convenția propusă, de a fi crezut în ea și de a-i fi ținut prin asta și pe spectatori în cleștele romantismului. A dresa mii de oameni întru nădejde, a-i ține în sentimentalism, a-i face să plîngă pentru o minciună și să rîdă de propriul lor scepticism — iată totuși o performanță, chiar dacă obținută pe terenul convenționalismului.

Deși totul se mișcă teatral, deși celelalte personaje sînt monocorde și se simt oarecum de prisos, deși cadrul e sărac și fără fantezie, tensiunea romantică (și pînă la urmă mincinoasă) a interpretării te face să uiți defectele.

O perfectă apropiere poate fi făcută, în final, între personaj și film. Căci filmul însuși este o minciună convențională, pusă în slujba adevărului realist. Așa cum magicul Starbuck o readucea la viață pentru cîteva ore pe sceptica Lizzy, filmul încearcă să ne reînsufletească și să ne înalțe măcar pentru scurtul răstimp al derulării sale, fără a-l mai interesa nici ce anume se întîmplă pe urmă cu iluziile noastre, nici dacă ploaia de speranțe pe care a dat-o prin stropitoarele studioului se va întruchipa sau nu.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Realizări

■ Pariul a fost cîștigat, am murmurat luni seară cînd vocea crainicului a încheiat transmisiunea ultimei premiere radiofonice : **Ghepardul** de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, carte aproape imposibil de rezumat, căci alcătuirea exterioară a înfăptuirilor epice abia poate reține vuietul sublim și melancolic al înțelesurilor sale cu mult mai adînci și tocmai de aceea greu de redus la o scenă sau la un șir de replici. În absența ochiului măritor de semnificație și de nuanțe al aparatului de filmat, spectacolul radiofonic s-a găsit în situația de a trebui să sugereze, să „traducă" nefabilul somptuos al unui destin și al unui timp care trece cu o oarecare lentoare (dar și cu o oarecare nerăbdare) doar prin mijloacele aflate la îndemînă în studioul de înregistrări. Reorganizarea materiei romanului s-a impus, astfel, cu necesitate, lucru pe deplin înțeles și realizat de Titel Constantinescu, autorul dramatizării și al regiei artistice. Pivotul relatării radiofonice este prințul Fabrizio Salina, personaj și narator al evenimentelor, martor, acuzat și judecător, îndreptînd asupra lumii dar, în primul rînd, asupra sa, o privire cercetătoare, lucidă, sentimentală, părtinitoare sau de rece impasibilitate. Focalizarea funcțiilor dramatice, concentrarea lor în interiorul unei aceleiași personalități permite investigarea, din interior, a unui univers de gîndire și sensibilitate de reală complexitate. A folosi superlativul în calificarea creației unui actor care de multă vreme ne-a obligat a folosi superlativul, pare un lucru de la sine înțeles. George Constantin a fost Salina iar Adrian Pintea a fost Tancredi, inaugurînd în chip definitoriu drumul unei mari cărți contemporane în cultura noastră.

■ Publicul tînăr dar nu numai el urmărește cu mare fidelitate o transmisie a programului III precum **Exploratorii lumii de mîine** (redactor Dan Ursuleanu). Demonstrația acestui ciclu radiofonic se întemeiază pe relațiile structurale dintre prezent și viitor, cu luarea în considerație și a multiplelor sugestii venite din trecut. În aceste condiții, rubricile dedicate cu prioritate viitorologiei se încadrează firesc în orizontul de preocupări al omului actual, exprimînd plenar inițiativele unui spirit cercetător, proiectiv și însetat de nou. O poștă a redacției, întocmită cu seriozitate și eleganță critică, ia în considerație un gen de literatură (literatura SF) mult gustată astăzi de lectorii și creatorii de toate vîrstele. Iar distribuția teatrului serial cuprinde nume dintre cele mai cunoscute și apreciate ale scenei actuale, actori ce dau culoare și pregnanță textelor, explorînd și ele, asemenea întregii emisiuni, orizontul lumii de mîine.

■ Un eseu radiofonic s-a dovedit a fi ultima ediție a concursului **Cine știe, cîștigă** desfășurat la Cîmpina și dedicat lui Nichita Stănescu (examinator Romulus Vulpescu, autorul chestionarului Radu Felix, concurent Otilia Buda, redactor Cornelia Comănici). Un eseu ce a animat materialul retrospectiv cu raza de interes a actualității.

Ioana Mălin

Secvențe

Promisiuni

■ TIMP de două zile s-a desfășurat în sala „Studio" din Capitală Gala de toamnă a filmelor studenților de la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale". Implicat vreme de ani și ani în viața celei de a șaptea arte de la noi, trecută prin atîtea meandre și nelipsită de conjuncturi favorabile și altele mai puțin pilduitoare de progres, am așteptat, cu emoția începătorului, începutul artistic al altora, într-o zonă a culturii plină de răspundere și poate tocmai de aceea privită prin lentile riguroase, iar alteori chiar de riguroziate discutabilă. În fața unui film bun, rotund, lucrat cu minuție artistică matură, uiți că vezi producția unui student sau a unor colegi aflați la anii debutului, scapi, cum e și firesc, de orgoliul profesionistului și te transformi într-un simplu spectator, gata să te bucuri copilărește, să rizi descătușat, să-ți chemi conștiința la întrebări. Desigur, ca să devii un simplu spectator, furat de mirajul ecranului, uitînd cum sînt așezate proiectoarele, lăsînd la o parte unghiurile favorabile sau nefavorabile filmării, se cade să ai în fața privirilor un film în sensul cel mai bun al cuvîntului, o miniatură artistică, deseori cel mai greu de realizat. Și asemenea filme de un act, de o certă valoare, anunțînd viitori cineaști de talent, am văzut, și nu unul... Tinerii regizori și operatori au ce spune și o spun, în tramele unei teme date, riguros respectată în fond, cele mai multe din subiectele transformate în veritabilă artă avîndu-și pornirea dintr-o realitate deloc bucolică, nelipsită de întrebări, obligîndu-l cel mai adesea pe spectatorul tînăr sau virstnic să dea răspunsuri.

N-am de gînd nici să dau nume, nici să fac enumerări, cu atît mai mult ierarhii, ele s-au făcut, dar ca orice ierarhie ține doar pînă la filmul următor ; filmele mi-au plăcut și au plăcut. Este foarte greu, ca student, să faci și pe scenaristul, și pe regizorul, alteori chiar și pe operatorul, cînd în lumea cinematografică profesionistă autorul total se întîlnește atît de rar. Cu toate astea, am fost martorii unor pelicule ce anunță viitori cineaști neliniștiți, este vorba, firește, de o neliniște creatoare, condiție obligatorie atunci cînd vrei să transmiți ceva semenului tău, din vrerea lui nemărturisită, din dorințele lui adesea tăcute. Peste doi ani, ne vom afla din nou în fața celor mai buni de acum, aleși dintre cei mai buni de atunci. Cum vor arăta oare pe ecran ? Cît de mult ne vor tulbura lăuntrul cu adevărul lor despre o lume în care sînt atîtea de spus și se spun atît de puține ? Simple promisiuni ce se vor integra comod în comoditatea altora ? Numai văzînd ne vom putea convinge. Pînă atunci, un gînd bun pentru organizatorii acestei împliniri cinematografice, pentru profesorii a căror emoție n-a fost mai mică decît a viitorilor lor colegi de trudă și, de ce nu, de izbînzi.

P. Sălcudeanu

Plastică

Neliniștea echilibrului

DAN COVĂTARU : **Portret de fată**

SĂ începem cu o constatare ce frizează, aproape, locul comun : prezența artiștilor ieșeni în galeriile Bucureștilor reprezintă totdeauna un eveniment. Cu atit mai mult atunci cînd este vorba despre o selecție masivă, gîndită ca posibil compendiu al situației de ansamblu, într-un anumit moment, statutul de etalare-simptom degajîndu-se nu doar prin adiție, ci și prin posibilitatea de a disocia și analiza cazul particular. Este ceea ce își propune și actuala manifestare de la „Dalles", intitulată decis și sugestiv **Arta ieșeană contemporană.**

Adevărul este că, dincolo de ceea ce ne sugerează demersul unuia sau altuia din artiștii prezenți, dincolo de necesarele raportări la tensiuni, tendințe, stiluri sau maniere, se pot decela, analiza și explica unele dimensiuni definitorii, prezența unor propensiuni conceptuale și formative. Situația în care intervine noțiunea de climat, de mediu ambiant și convergență spirituală, rod al inerentelor interferări de opinii și opțiuni, de preferințe socio-culturale și de conjuncturi, tradiția jucînd la rîndul ei un rol esențial pentru un centru cultural ce nutrește orgoliul „cetății spirituale". Oricît de convențională sau de la sine înțeleasă ar părea constatarea, trebuie să remarcăm primatul figurativului, obsesia aș spune, indiferent de genul la care ne raportăm, ceea ce ar putea reprezenta, în definitiv, chiar heraldica fundamentală, de concepție și limbaj, a școlii ieșene. De aici decurg consecințe determinante, pentru că și aria investigațiilor de fond și formă se restringe implicit, conducînd la instalarea unor formule bine știute și controlate, șlefuirea stilului și fetișizarea meșteșugului reprezentînd, treptat, un scop și o justificare. De altfel chiar aceasta este, pe un anumit plan, mîndria artiștilor ieșeni, modul lor de a deplasa discuția din sfera prospecțiunii în cea a certitudinii, fără ca în intimitate să renunțe la controverse, întrebări și investigații. Proces vizibil la o analiză atentă, aplicată morfologiei și mesajului difuz, frecvent scăpate de sub cenzura unei posibile „reguli" sau a complexului pe care ți-l provoacă teama ieșirii pe un teren necunoscut, poate fertil dar capabil și de capcane din care cel puțin orgoliul poate ieși vexat. Chiar și o evadare în sfera fabulosului, fantasticului, suprarealului, direcție de excelență a pictorilor ieșeni, sau tot mai pronunțata utilizare a lecției expresionismului, ecou al frămîntărilor existențiale și al gravelor întrebări pe care și le pun artiștii, reprezintă o modalitate de a-ți manifesta nemulțumirea față de stagnare, față de conotările date și aparent sigure. Firește, există artiști care ies de sub tirania propriilor fetișuri sau mituri, caută și găsesc noi orizonturi expresive, noi situații sau unghiuri de incidență asupra realității în totul ei. Firește, fiecare își pune întrebări legate de propria devenire, nutrind o surdă sau manifestă insatisfacție față de ceea ce tinde să devină sufocanta automulțumire.

De aici și sentimentul general provocat de expoziția de la „Dalles", acela că, în deplina și manifesta situație de echilibru care marchează arta ieșenilor, există o creatoare și crescîndă neliniște. Întrebările apar chiar din certitudinea afirmațiilor, fără a se dori polemice sau provocatoare, numeroase demersuri tind spre centrifugare în raport cu ceea ce defineam drept heraldică și stil în școala ieșeană. De unde și sentimentul reconfortant că, într-adevăr, ne aflăm în prezența unui climat de școală autentică, generator de maeștri și modele dar și de prospectări și reformulări. Proces cu atit mai demn de urmărit și stimulat, cu cît amprenta tradiției și permanenta referire la ea, poate funcționînd ca factor de inhibiție prin supralicitarea elementelor de suprafață și conjunctură, asigură acea platformă de lansare care te eliberează de obsesia refacerii traseului artizanal, datele de meșteșug existînd ca un cîștig aprioric. Ar mai trebui să reținem, în încercarea de a disocia permanențe și generalități, un anumit și detectabil ton romantic în apropierea fenomenelor realității, de la revolte existențiale pînă la atmosfere vesperale și autumnale, de la un anumit paseism cu tentă istorică la nostalgii recuperatorii.

Expoziția, pe lîngă aceste date de conținut, atitudine, formulă și apartenențe, are meritul extinderii la toate genurile, astfel încît putem pune în paralel și aprecia performanțele picturii, sculpturii, graficii și artelor decorative — acestea din urmă constituind cantitativ cel mai modest capitol — pentru a extrage posibile concluzii. Cu atît mai mult cu cît, alt element de reținut, fiecare artist este prezent cu o mică „personală" în interiorul manifestării, numărul de piese expuse permițînd schițarea unui punct de vedere destul de relevant. Consecința imediată a conjugării acestor ultime două caracteristici ale expoziției este aceea că ne convingem asupra importanței pe care o are pictura în contextul artei ieșene, de unde și concluzia devenită prejudecată potrivit căreia pasiunea pentru culoare tutelează preocupările creatorilor din acest spațiu. Dar calitatea sculpturii, oscilînd între modelcul impresionist al portretisticii și sinteza volumelor simbolice, ca și preocupările diversificate din domeniul graficii, poate și tensiunile abstractizant-decorative proprii tapiseriei, tind să modifice opinii gata livrate, sublinînd acea stare de neliniște în echilibru despre care vorbeam. Problema în sine este extrem de importantă pentru că dialogul presupune îndoiala, îndoiala reclamă căutarea adevărului, și astfel dialogul reîncepe la o altă treaptă a problematicii, oricum superioară prin înțelegere celei anterioare. Măsura în care acest deziderat al dialecticii se realizează, dar mai ales virtuala ecloziune a demersurilor particulare către o deplasare a contextului, se pot discerne pornind de la realitatea atelierelor, apoi depășind-o cu necesitate pentru a trece la problemele de ambianță, de climat și circulație deschisă a ideilor, tensiunilor, preocupărilor, într-un spirit de cordială și leală solidaritate de breaslă. Căci termenii dinamizanți ai echilibrului există și se etalează cu franchețe — să ne gîndim la posibile interferențe într-o familie de spirite unde există **Dan Hatmanu, Val Gheorghiu, Ion Gînju, Adrian Podoleanu, Dan Covătaru, Dimitrie Gavrilean, Liviu Suhar, Ion Neagoe, Eftimie Bârleanu, Valeriu Gonciariuc, Jenö Bartos, Traian Mocanu, Petrovici Ion, Dragoș Pătrașcu, Const. Radinschi, Dan Perjovski, Ion Buzdugan, Vasile Condurache** sau **Felicia Buliga** — propunînd simultan certitudini și perspective, prelungirea tonului „de cetate" și noile inflexiuni contemporane.

Sigur rămîne faptul că, incitantă și atractivă prin diversitate și contrapunct, mai interesantă în sine decît glosele pe marginea ei, conținînd talente și disponibilități încă cenzurate, expoziția filialei U.A.P. din Iași convinge nu doar despre o realitate regională, ci și despre cea la nivel național, relevînd calitate și responsabilitate artistică și socială.

Virgil Mocanu

Ilustrație de Octavia Țarălungă

Sensibilitate și culoare

● ACEST început senin și însorit de decembrie oferă amatorilor de artă din Capitală un număr destul de însemnat de expoziții de arte plastice, a căror diversitate de modalități și de orientări constituie o dovadă a dinamismului eforturilor creatoare ale pictorilor noștri. Predomină în aceste expoziții năzuința spre inovație și experiment (uneori fără suficientă continuitate organică pentru a ajunge la formule originale convingătoare), fără a lipsi nici meditațiile pline de lirism și de nostalgie, întrupate în expresie picturală.

Printre acestea din urmă se numără și expoziția de acuarele și grafică de carte deschisă de **Octavia Țarălungă** la Galeriile de artă ale municipiului București.

Acuarelele Octaviei Țarălungă întîmpină în cromatismul plin de poezie al zonanțele unei sensibilități fine și optimiste. Tehnica hîrtiei umezite permite artistei obținerea de transparențe sugestive, dînd peisajelor sale un lirism de calmă intensitate **(Amurg, In Deltă, Reflexe).** Florile pictate de Octavia Țarălungă cu o lucidă armonie a compoziției redau formele (observate cu acuitate și surprinse în esența lor) uneori doar prin ușoare tușe, exprimînd cu delicatețe trăiri intime.

Grafica de carte, ancorată îndeosebi în lumea copilăriei, prezintă cu umor stenic scene de basm, uneori cu ironie reținută, totdeauna cu migală în desen, cu mare bogăție de detalii creatoare de atmosferă și cu sugestivă caracterizare a tipurilor umane **(Proza umoristică germană, Povestiri de Andersen, Don Quijote, Pygmalion** etc).

Expoziția constituie dovada unui talent matur, stăpîn pe mijloacele de expresie utilizate cu luciditate pentru întruparea unei viziuni senine și echilibrate a lumii.

Francisc Păcurariu

MUZICA

Ritmuri contemporane

■ UN concert dirijat de Horia Andreescu a readus la Ateneu muzica Lianei Alexandra, compozitoare de înalt profesionalism. Creația sa, de la piesa pentru un singur instrument la concert și simfonie, pare ecoul unei meditații existențiale adînci, în cadrul căreia fundamental rămîne raportul dintre **individual** și **general ;** în interiorul lui, transgresarea dimensiunii „personale", a „lucrului anume" în orizontul obiectiv-fenomenal ; confruntarea permanentă dintre **durată** și **timp,** mod de a evidenția aspirația spre sfera conceptuală, abstractizarea emoțiilor. Muzica Lianei Alexandra, sensibilă și nu o dată lirică, conduce spre o programatică depășire a planului senzorial. Nu percepția devenirii sonore interesează, cît **conștiința** acestei deveniri. De aceea preferința va merge către structuri transformaționale și mai ales repetitive. Maniera nonevolutivă folosită în **Simfonia IV „Ritmuri contemporane",** a cărei primă audiție a avut loc în mai 1984 (Remus Georgescu, Filarmonica „Banatul"), reliefează acest fapt. Simfonie de cameră, ea e construită pe baza unor acumulări de tensiune ; un dinamism progresiv, vizibil și în tempo-ul celor trei părți **(Moderato, Allegro, Presto),** dar și în felul în care „traseele melodice interioare" — nuclee funcționale ale conceperii pe blocuri sonore heterofone și polifone — parvin la demnitatea ritmului universal. El reprezintă „instalarea în general", „extazul" consacrator al timpului. „Libertatea este a generalului [...] Abia cînd te-ai instalat în general ești sau poți fi liber" (Constantin Noica). De la transparența primului motiv prezentat de flaute **(Moderato)** pînă la coralul care introduce trepidantul **Presto,** acumulările — figuri armonice, pasaje cromatice, ritmuri bogate, savuros-savante — trasează acest drum abstract, concis, în ciuda „imaginilor" pletorice pe care le sugerează percuția, folosită abundent, ca și în **Simfonia a II-a „Imnuri"** și **a III-a „Diacronii".** Dar, spre deosebire de acestea, discursul muzical este aici mai esențializat. Nu numai pentru că e vorba de o simfonie de cameră, întrucît, cu puține instrumente (exceptînd percuția, impresionantă cantitativ dar și calitativ, prin culori debordante și exotice, de la celesta la maracas-uri și zurgălăi, de la „tradiționalul" xilofon la marimbafon, tobe bongo și temple bloks, orchestra cuprinde două flaute, un oboi, un clarinet, un fagot, un corn, o trompetă, un trombon, grup restrîns de coarde, pian), Liana Alexandra creează impresia spațiilor orchestrale pline, a sonorității compacte, masive chiar în anumite momente (v. solo-ul de trombon de la începutul părții a doua, cu deslușita lui agresivitate). Interpretarea lui Horia Andreescu, chiar dacă nu a respectat anularea pauzelor dintre părți (indicația „attacca" e consubstanțială viziunii), a convins îndeosebi prin culoare timbrală și ritm, sesizînd legăturile intime dintre detalii, apoi toate efectele rafinate — veritabilă măiestrie componistică — ale percuției, ca și exploziile ei strălucitoare (finalul **Allegro**-ului).

O dovadă în plus a calităților deosebite ale lui Horia Andreescu a adus-o versiunea **Simfoniei I în re minor** de Mahler. Îmi este încă proaspătă în minte execuția ei, de acum doi ani, cu Cristian Mandeal la pupitrul Orchestrei Radio. Nu aș putea, totuși, compara cele două interpretări : au fost amîndouă excelente, probînd o cunoaștere serioasă a spiritului mahlerian. Demonismului romantic al lui Mandeal îi corespunde impetuozitatea lui Horia Andreescu, forței transfigurate și trăirii extatice — o pregnanță, o expresivitate dramatică, dar păstrînd multe resurse de jovialitate. Toate organic împletite cu știința arhitecturii muzicale și pasiunea — atît de necesară în cazul lui Mahler — pentru reliefarea coloristică a amănuntului.

■ DISTINCȚIE, echilibru, inteligență artistică, sensibilitate, o articulație clară și rafinată a frazei muzicale, fără exces de interiorizare, fără afectare ; tehnică foarte bună, siguranță ritmică, rezerve deopotrivă pentru discreție și forță în atac — luciditate : sînt trăsăturile ce o caracterizează pe pianista Ilinca Dumitrescu, prezentă în simfonicul amintit cu **Concertul nr. 3 în do minor** de Beethoven. Sobră în intonarea primei teme, atît de hotărîtă și bărbătească, elegantă în cadență, găsind un frumos echilibru părții lente **(Largo),** dar cu mai puțină suplețe în **Rondo,** Ilinca Dumitrescu a oferit apoi, entuziasmînd, o minunată interpretare a mereu fermecătoarei, în simplitatea ei naivă și tristă, **Für Elise.** La puțin timp, într-un recital dat în aceeași sală, pianista a venit cu un program substanțial Scarlatti—Chopin. 12 sonate pentru pian ale compozitorului italian, de la a cărui naștere s-au împlinit la 26 octombrie 300 de ani, și-au găsit în Ilinca Dumitrescu un tălmăcitor fidel și un stilist atent la nuanțele cele mai fine, la atmosferă, la structura ansamblului, fără patetisme sau edulcorări gratuite, trecînd cu subtilitate de la tonul copilăresc al **Sonatei în Si bemol major** la expresia aproape romantică a celei în **Si major,** ori de la „bravada" **Sonatei în Sol major** (L. 490), la lirismul grav al celei în **fa minor.** Muzica lui Domenico Scarlatti, supusă parcă unei analize de laborator, și-a etalat prospețimea și prospețea, liniile ei de un barochism temperat, în care se toarnă însă cu sinceritate reverii poetice, apărînd cu întreaga lor personalitate. În celebra **Sonată în si bemol minor op. 35** de Chopin, am apreciat în primul rînd interpretarea sclipitoare a **Scherzo-ului** și decupajul tragic din **Marșul funebru :** profunzimea întunecată a meditației, ritmul punctat cu precizie și tensiune, valorificarea în spirit romantic a contrastului pe care îl aduce secțiunea mediană. Acest program, completat cu **Fantaisie-impromptu op. 66** și 3 valsuri, ca și următorul, în care am ascultat emoționanta interpretare a **Partitei nr. 1 în Si bemol major** de Bach și a **Ciacconei în Sol major cu 21 de variațiuni** de Händel, cu exacta redare a caracterului fiecărui dans, au dovedit pe deplin maturitatea artistică a pianistei.

■ CU entuziasm și generozitate, compozitorul Doru Popovici oferă prețioase spații de afirmare tinerilor soliști, în cadrul serilor muzicale sau al manifestărilor de muzică și poezie pe care le organizează de mai multă vreme. Am urmărit astfel, la Muzeul de Artă (colecția Obedenaru) un scurt dar convingător recital al sopranei Irina Bălan Săndulescu, căreia îi prevăd un viitor strălucit : are o voce impresionantă, de mare cuprindere lirică, dar și dramatică (aria lui Manon din opera lui Massenet) ; tot acolo, evoluția pianistului Sorin Petrescu, un talent cert (mai ales **Pagode** și **Grădini sub ploaie** de Debussy) și a clarinetistului Emil Sein, ambii timișoreni. Ultimul este un veritabil virtuoz al clarinetului-bas — **Pastorale** de Liana Alexandra, apoi „diabolica", prin dificultate, piesă a lui Șerban Nichifor, **Carnyx.** La Sala Dalles ca și, recent, la Ateneu, programele de sonate cîntate de violonista Mirela Capătă, membră a Filarmonicii din Cluj-Napoca, și pianista Lucia Crăiță, asistentă la Conservatorul „G. Dima", au reliefat muzicalitatea, profesionalismul desăvîrșit, știința dozajelor, sincronizarea armonică, viziunea personală. În **Sonata nr. 2 în La major** de Bach am admirat organicitatea construcției și ținuta stilistică atît în partida viorii cît și a pianului, în **Sonata nr. 3,** hieratismul și bucuria reținută din final. Aceeași grijă pentru construcție, dublată de lirism, niciodată înăbușindu-l, a reieșit din versiunea **Sonatei a V-a în Fa major „a primăverii"** op. 24 de Beethoven, cîntată cu o sinceritate remarcabilă a tonului, marcînd infuzia de lumină, simplitatea și frumusețea liniilor melodice ; de reținut suplețea atacului violinei la începutul părții întîi și tot aici, cîntul plin de nerv al pianului, decupajele cromatice sigure, echilibrul dezvoltării și decizia momentului reexpozitiv. **Sonata „Kreutzer"** le-a permis interpreților o veritabilă demonstrație de temperament și inteligență muzicală. În **Sonata nr. 3 în re minor** op. 108 de Brahms, cele două muziciene au subliniat deznădejdea ascunsă sub generozitatea liniilor melodice. Învolburarea romantică din **Allegro** a fost ferită de exagerare, în **Adagio** căldura timbrală a asimilat măsura exactă a interiorizării, din **Scherzo** s-a desprins expresivitatea ritmică, în **Final** — patosul contrastelor. Recitalurile susținute de Mirela Capătă și Lucia Crăiță au evidențiat valoarea unor artiste în plină ascensiune.

Costin Tuchilă

Spiritul Analelor

DISPARIȚIA lui Fernand Braudel, maestrul incontestabil al școlii istorice franceze contemporane, a provocat, involuntar, un moment de bilanț ; sîntem tentați să ne întrebăm care este aportul Școlii Analelor la evoluția gîndirii contemporane. Publicul român cunoaște acum una dintre marile cărți ale lui Braudel (**Structurile cotidianului**, 2 vol., Ed. Meridiane, 1985) iar discuția poate începe de aici.

A existat întotdeauna un decalaj semnificativ între mentalitatea istorică și cea literară ; Bossuet și Hegel și-au imaginat construcțiile înaintea romantismului, prin urmare, istoria a funcționat aproape întotdeauna ca precursor.

În filigran, lucrurile pot fi urmărite și la noi pe diverse exemple din secolul trecut : Mihail Kogălniceanu păstrează limbajul fugos al autorilor inspirați din era hegeliană (în **Cuvînt introductiv...**) ; interogat asupra metodei pe care a urmat-o, Kogălniceanu a invocat întotdeauna precumpănirea economicului și achizițiile școlii pozitiviste. Spiritul său credea în istoria exactă, dar stilul îl trăda structura intimă a personalității. Decalajul perpetuu și semnificativ existent în personalitatea lui Kogălniceanu este specific întregului secol al XIX-lea. Istoria a devenit știință doar atunci cînd a renunțat la discursul total, la teleologie și la spiritul universal transpus în evenimente.

Școala germană și istoriografia franceză a Restaurației au creat, în secolul trecut, așa numita filosofie critică a istoriei. Aceasta a apărut tîrziu, în a doua jumătate a secolului, atunci cînd numeroase iluzii luaseră sfîrșit — numeroase iluzii și mai ales cea hegeliană totalizantă, spiritului ce conduce evenimentele. Pentru apariția veritabilei filosofii a istoriei, trebuit să înceteze și iluzia pozitivistă opusă, iluzia că din detalii materiale și din fapte brute, din statistici economice și din urme documentare salvate întîmplător din neant se desprind certitudini globale. Un ginditor ca Dilthey a putut surveni numai atunci cînd ambele serii de iluzii s-au năruit.

Prin Dilthey, spiritul european a încercat să aproximeze faimoasa filosofie istorică universală, să dea chip concret visului hegelian, epurat însă de himeric. Dar cum să unești rigorile recent achiziționate ale cantitativului și ale pozitivismului cu pornirea viscerală (fondul ultim al gîndirii lui Dilthey) de a identifica un spirit suveran dincolo de eveniment ? Pînă la urmă, „știința științelor" visată de Dilthey — noi i-am spune astăzi filosofia generală a istoriei — s-a mulțumit a fi, mult mai modest, un fel de psihologie nuanțată. Unirea celor două aspirații contradictorii ale științei istorice — pozitivismul și sensul spiritual suprem — s-a dovedit a fi imposibilă pentru Dilthey, ca și pentru Simmel sau Max Weber.

Cea mai strălucită școală europeană de filosofia istoriei de pînă la acea dată, școala germană, își termina acțiunea, în pragul secolului nostru, pe un constat de eșec. Marea aventură a lui Dilthey și a colegilor săi se termină printr-o recunoaștere drastică și amară a limitelor cunoștinței umane.

ÎN acest punct aflăm, probabil, originea diferenței fundamentale dintre școala contemporană franceză a Analelor și școala germană a secolului trecut. Pînă în momentul de față, această școală răspunde printr-un DA îndrăznet veșnicei problematici a istoriei. Astăzi, după ce au apărut lucrările de sinteză ale lui Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy-Ladurie sau Fernand Braudel, avem senzația că schimbarea, de către ei, a perspectivei asupra trecutului are o singură explicație : școala franceză n-a încercat să creeze o „istorie fără metafizică", ci o istorie globală, în care nimic din ceea ce e uman nu poate fi înlăturat; totul concură la explicarea devenirii noastre. O istorie „economică" și o istorie „a faptelor", ambele prin definiție lacunare și profund interpretabile, sînt astăzi la fel de desuete ca și **Discours sur l'histoire universelle.** Determinismul stringent, bază a unei istorii cu pretenții științifice, aparține preistoriei unei gîndiri evoluate. Școala franceză ne-a convins că explicarea pur materială acționează pînă la urmă în gol — chiar și pe terenul istoriei materiale.

Noua Școală a Analelor — fără manifeste strălucitoare și fără ostentație — a început prin a acorda nu numai psihologiei colective, ci și laturii pur spirituale a existenței noastre importanța pe care o merită. Și aceasta încă de mult, din epoca interbelică, în care a fost inaugurată seria de monografii **Évolution de l'humanité.** În sintezele despre lumea romană, greacă sau despre Islam, istoria unei ere, a unui popor sau a unei etape din evoluția umanității lua forme nelimpezitoare : o carte despre Roma, cum ar fi cea a lui Piganiol, lărgea salutar conceptul de civilizație, trecînd de la latura materială la complexul de factori spirituali care au compus **mundus romanus.** Discret și eficace, se pulverizau principiile istoriei tradiționale. Pentru Braudel, ca și pentru cei ce gîndesc ca el, nu mai există ratiuni istorice privilegiate, ci doar un timp profund și un timp superficial, al evenimentului imediat ; factorii demografic, geografic, economic, politic, religios și mai ales cultural se grupează într-o structură unică ce poartă, distinctiv, semn spiritual. Eticheta globală distinge o fază a istoriei umanității, un crîmpei dintr-un continent sau o emisferă geo-istorică.

Pentru noua școală franceză nu mai există fragmente de istorie ; lucrări cu titluri precum „Flandra între 1520 și 1544" sau „Extracția fierului din Silezia în secolul al XVII-lea", lucrări atît de limitate la obiect, ajung lipsite de sens ; există în schimb o istorie globală a umanității. Braudel are în permanență în minte istoria rasei umane ca pe un tot perceptibil, punct continuu de referință, chiar atunci cînd analizează istoria unui singur domeniu de activitate sau unei singure perioade. Pentru mentalitatea Analelor, cel din urmă sat din Languedoc devine semn universal perfect inteligibil : în el se concentrează istoria și geografia ținutului pe mai multe milenii, el este purtător de sens pentru întreaga istorie a Europei. În această perspectivă, istoria a devenit cu adevărat o istorie universală, în sensul visat naiv de secolul al XVIII-lea. Evident, ea nu are forma visului semiliterar sau a proiectului filosofic de esență metafizică, ci ia naștere din epuizarea resurselor tuturor științelor și specialităților care compun Historia.

Ne-am întors astfel la proiectul global, aparținînd filosofiei istoriei ; dar ne-am întors după un detur imens, în care economia, statistica, politica sau geografia și-au dovedit elocvent limitele. Interdisciplinaritatea, noțiunea-cheie la Braudel, edifică o unitate pînă la urmă culturală.

ARE această schimbare de mentalitate vreo legătură cu literatura anilor noștri ? Nu ne hazardăm în presupuneri. Exemplul literaturii romantice, dezvoltată abia după ce edificiul spiritual pregătitor al romantismului începuse să se prăbușească, este un avertisment. Cine ne poate spune cum va arăta literatura deceniilor următoare ? În culmile ei reprezentative, se profilează de pe acum o literatură din care au dispărut provincialismul mărunt, sociologia simplistă, încadrarea mecanică a omului într-un grup și tratarea lui în funcție de acel grup. Omul redevine, în literatura contemporană, o individualitate indestructibilă, ființă în care se concentrează întregul univers. El acționează după normele comune sau admise, dar în acord cu armonia cosmică. Eroul literar nu va mai fi regulă, va fi mereu excepție, excepția excepției — tot așa precum viața însăși în partea noastră de galaxie.

Literatura tinde actualmente tot mai mult spre universal și primul vis al oricărei opere pare a fi cel al traducerii ei în alte limbi. Spre universal, adică spre același universal pe care l-a realizat deja viziunea lui Fernand Braudel. În fiecare scriere istorică a noii școli se oglindesc continentul și lumea, angoasa sau speranța celor de la antipozi. De aceea nuvela sau romanul cu adevărat contemporane ar trebui să fie la rîndul lor picătura de rouă în care se reflectă cerul întreg. Publicul provincial, fascinat de pitorescul limbii și de rememorarea unei etnografii facile, va deveni, probabil, din ce în ce mai rar : a trecut superba fază a frumuseții (și a cultului) cuvîntului în sine. Estetismul pare o moștenire datînd de secole. Mirajul trans-lingvistic obsedează din ce în ce mai mult, indiferent de codul exprimării. Doar astfel se explică voga absolut extraordinară din ultimii ani a mărturisirii directe, a biografiei, a romanului-reportaj, a istoriei exemplare ; sensul „agresiv" al universalității devine tot mai perceptibil.

Dar există și un alt aspect al evoluției — un aspect epidermic și spectaculos. În ultimii ani, istoria s-a apropiat din nou de literatură — și tot mai vizibil. Cantonarea disciplinei istorice printre „științe" (adică printre textele compuse în stil greoi și sufocant, comprehensibil doar citorva inițiați) — cantonare ce începe odată cu pozitivismul secolului trecut — se pulverizează sub ochii noștri. Nu sînt decît două decenii de cînd zîmbeam încă superiori la citirea frazelor avîntate ale unui Jules Michelet, considerîndu-le incompatibile cu „adevărata" istorie. S-a întors o pagină și la acest capitol. Textul istoric sec, plin de date și statistici, pur consemnativ, respingător cu un cuvînt, tinde și el să cedeze locul unei fraze subtile, bazată pe efecte pur literare, atractivă ca o frază de roman. Fernand Braudel și Le Roy-Ladurie scriu ca niște autori-filosofi. Întorcîndu-se la sursele estetice ale captării bunăvoinței. Nu știm cît de durabilă va fi o asemenea revenire spre literatură, dar nu putem fi decît fericiți citind una dintre cele mai profunde scrieri de istorie, precum **Structurile cotidianului**, în ritmul trepidant presupus de o narațiune polițistă.

Mihai Zamfir

Literele române la Roma

UNDE, dacă nu la Roma, vei întîlni un centru de studii în care literelor române să li se aducă cinstirea cuvenită?

Și totuși, chiar dacă ni se pare oarecum firesc ca acolo, la sorgintea romanității noastre, să fim mai bine cunoscuți, mai cu fervoare citiți, nu sîntem mai puțin surprinși cînd — obișnuiți cu precaritatea cunoștințelor străinătății referitoare la limba și literatura noastră — descoperim erudiția în această privință, temeinicia în cercetare, rîvna deosebită în difuzarea valorilor culturii române, calități care fac din catedra și seminarul de limbă și literatură română de la Universitatea romană „La Sapienza" un centru academic de o rară calitate.

Ca orice asemenea centru, nici acesta nu ar putea să fiinteze fără prezența animatoare a unei personalități active atît în domeniul cercetărilor cît și în acela formator didactic. Luisa Valmarin, titulara catedrei, începînd din 1982, a dat un impuls nou activităților acesteia, creînd un adevărat grup de studiu; pe lîngă propriile sale explorări lingvistice, pe lîngă studiile sale de istorie literară, a început să orienteze, să formeze studioși în diverse tărîmuri ale românisticii.

Am remarcat-o mai de mult pe Luisa Valmarin și am avut, în cursul anilor, mai multe prilejuri de a constata — ascultîndu-i comunicările și intervențiile la congrese și colocvii, citindu-i lucrările — pertinența tezelor susținute, întemeiate întotdeauna pe o cunoaștere minuțioasă, metodică, a faptelor. Se formase în buna tradiție filologică a școlii italiene. Cînd își prezentase, la al zecelea Congres internațional de lingvistică din București, în 1967, comunicarea **Criterii structurale în Dicționarul lui Laurian și Massim,** atrăsese atenția lingviștilor români asupra lucrării sale. De fapt, cu un an în urmă, își susținuse doctoratul, cu o teză de lingvistică dedicată verbului în Dicționarul celor doi latiniști. Puțini istorici literari români (chiar și din cei mai vechi, din „clasicii" noștri) s-au format în diferitele sectoare ale lingvisticii ca și în ale istoriei culturale cu pasiunea filologică a tinerei studioase italiene. Nu se mulțumise doar cu obișnuitul antrenament lingvistic. Oricît de susținut, acesta nu poate oferi decît rudimentele unei cercetări științifice. Pentru a aprofunda cunoștințele dobîndite în studiul limbii române și îndeosebi pentru a deprinde minuirea instrumentelor lingvistice necesare cercetării textelor vechi, Luisa Valmarin a urmat o serie de cursuri speciale, printre care amintesc cele de filologie bizantină, de slavistică și în special de limbă bulgară, de paleografie cirilică. Aceste diverse specializări îi vor sluji în descifrarea și interpretarea manuscriselor vechi din Biblioteca Academiei R.S.R., ca și din Biblioteca Vaticană, ori din alte arhive.

Cîteva din studiile publicate de cercetătoarea italiană — cum sînt cele referitoare la o „Relatare a războaielor din Transilvania" (1615 sqq.) într-un manuscris din Biblioteca Vaticană, sau la „Cruciada valahă a lui Dom Pedro de Portugalia (1426—27)" — unesc acribia filologică și erudiția istorică. Numai o asemenea serioasă pregătire lingvistică putea să facă posibilă analiza unor texte, elucidarea unor pasaje obscure din manuscrisele arhaice, ca și dezbaterea argumentată a unor teze privind latinitatea limbii române. Prezentate sub forma unor comunicări științifice sau publicate (printre altele în volumul **Ricerche di rumenistica,** Roma, 1981), rezultatele acestor explorări filologice sînt mai mult decît contribuțiile unui spirit erudit și metodic. Fie că analiza limba din „Istoria Românilor" a stolnicului Cantacuzino, în colocviul de la Padova (1969) dedicat Stolnicului și raporturilor italo-române din secolele XVII—XVIII, fie că prezenta o interesantă comunicare intitulată „Latinitatea Românilor ca o armă politică de la Școala Ardeleană pînă la zilele noastre" (colocviul „Latinitatea ieri, azi și mîine", Avignon, 1978), ori o comunicare despre „Roman de **Troie" al lui Benoît de Saint-Maure — de la „poemul «courtois»** la cartea populară română" (la Colocviul de studii franco-siciliene din Avignon, 1979), aveam întotdeauna în Luisa Valmarin o reprezentantă strălucitoare a limbii și culturii noastre.

Dacă s-ar fi mulțumit cu aceste incursiuni diverse în trecutul nostru lingvistic și cultural, profesoara de română de la „Sapienza" ar fi rămas o eminentă specialistă, cantonată însă — revers al oricărei specializări — într-un domeniu care, oricît de vast, este nu numai istoric limitat, ci și metodologic. Întîlnim destul de rar buni cunoscători de limbă și literatură veche ce se aventurează în spațiul modernității recurgînd la instrumentele proprii cercetării acestui spațiu. De aceea cînd, cu ani în urmă, la un colocviu ținut la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" am întîlnit-o pe Luisa Valmarin și am ascultat-o vorbind, nu numai cu acuitate critică, ci vădind o fină percepție estetică, pe teme privind lirica noastră din perioada preeminesciană, am înțeles că erudiția ei filologică se împletește fericit cu gustul literar deschis literaturii moderne. Mai tîrziu, textele publicate, ca și cele prezentate la colocville sau congresele unde am întîlnit-o aveau să mă întărească în această convingere. S-ar părea, de altfel, că — deși nu părăsește nici în cursurile sale la catedra din Roma, nici în studiile sale, demersul filologic, urmărind obiective lingvistice sau punîndu-și probleme referitoare la cultura română veche —, cercetătoarea română depune tot mai multe eforturi în cuprinderea unor sectoare ale literelor moderne. Rezultatele acestor studii le-am văzut în publicațiile sale închinate îndeosebi poeziei noastre, de la Eminescu la Arghezi și Bacovia, ca și în comunicările sau în proiectele și materialele cercetărilor recente închinate unor topoi din lirica feminină românească.

FORMAȚIA filologică a Luisei Valmarin își dă roadele și în aceste studii aplicate literaturii moderne. De asemenea, perspectiva comparatistică este mereu prezentă. Sînt foarte puțini reprezentanți străini ai românisticii care să poată urmări și stabili relații, corespondențe precum cele studiate de ea în cazul lui Arghezi. Am ascultat-o prezentînd o comunicare interesantă pe tema lui „Arghezi în Italia" la un colocviu din Roma, în 1980, organizat de Accademia di Romania. Cîtiva ani mai tîrziu, la Paris, în 1984, la un alt colocviu, franco-italo-român, comunicarea sa m-a încîntat și prin accentele de diatribă critică la adresa unor forme contemporane ale prezenței literaturii noastre în Italia. De altfel, fie că se apleacă asupra traducerilor din Bacovia, din Arghezi sau Eminescu în italiană, fie că ea însăși traduce texte literare românești (între altele, din povestirile lui Sadoveanu), preocuparea pentru comunicarea, pentru programarea valorilor noastre literare este necontenit prezentă în munca ei. Convergențele și paralelismele o interesează (de pildă într-un studiu despre Ivo Andrić și cultura română). Tot astfel, în viziunea ei comparatistă remarcăm interesul pentru problematica unei estetici a receptiei (de exemplu în studiul închinat receptiei lui Eminescu).

Dar toată această activitate științifică este dublată de o remarcabilă activitate didactică. Am avut prilejul, în acest an, ca invitat al Universității din Roma să urmăresc îndeaproape desfășurarea lucrărilor acelui centru de studii pe care Luisa Valmarin a reușit să-l organizeze, să-l dirijeze, pe lîngă catedra ei universitară. Un grup de tineri cercetători se specializează în diferite domenii ale studiului limbii și literaturii române. De la analizele filologice aplicate Paliei de la Orăștie la raporturile și corespondențele dintre lirica eminesciană și romantismul francez (Gisèle Vanhese), de la variantele traducerii în franceză ale **Mioriței** la filosofia lui Blaga, obiectivele de cercetare ale grupului sînt de o fericită diversitate. Spiritul riguros, aplicația caracterizează demersurile membrilor grupului.

Dacă mai amintim organizarea unor colocvii pe teme de romanistică (printre care cel din 1984, organizat de seminarul de română al Universității romane, pe tema : „Aspecte și probleme în receptarea operei literare : momentul Eminescu"), am indicat cîteva din direcțiile și modalitățile de desfășurare a activității catedrei de română pe care o ocupă Luisa Valmarin.

Avem în această profesoară a Universității din Roma nu numai un strălucit reprezentant al cercetărilor contemporane în domeniul literelor române, ci și un prieten străin, de o rară fidelitate, al culturii noastre.

Nicolae Balotă

Ted HUGHES – „Poet Laureate"

POETUL Ted Hughes, unul dintre cele mai răsunătoare și mai în vogă nume ale liricii britanice contemporane, este distins cu titlul de „Poet Laureate", ceea ce, în tradiția literelor engleze, constituie distincția **nec plus ultra**, acordată pe durata vieții.

Tradiția își are originea în vremurile medievale, în acel Versificator Regis, poetul oficial al regelui, integrat Curții și stipendiat să celebreze isprăvile militare și virtuțile familiei regale. Primul rege englez care și-a angajat un poet a fost Henric al III-lea (1216—1272), iar cel care-l cinta, Henri d'Avranches, era plătit cu 100 de șilingi pe an și o rație de vin. Mai tirziu, titlul a fost purtat de Geoffrey Chaucer, care a trebuit să se limiteze doar la rația anuală de vin.

Servitutile impuse de titlu au făcut ca nu întotdeauna cei mai buni poeți ai generațiilor respective să fie și purtătorii laurilor regali. Totuși, lista poeților laureați cuprinde, de-a lungul secolelor, nume ca : Edmund Spenser, Ben Jonson, William d'Avenant (rudă cu Shakespeare, căruia distincția nu i-a fost acordată), John Dryden, Robert Southey, William Wordsworth, Alfred Tennyson, Cecil Day Lewis, Sir John Betjeman, deținătorul titlului pînă în 1984.

Începînd cu romanticul Wordsworth, — poetul laureat dintre 1843 și 1850, — titlul încetează să mai fie asociat cu obligațiile servile ale poetului de curte — obligații care i-au determinat pe Thomas Gray în 1757, și pe Walter Scott în 1813 să refuze numirea — și devine doar o înaltă distincție, o recunoaștere a meritelor poetice.

În orice caz, suavitățile, gracilitățile, estetizările presupuse de vechii „poeți ai Curții" sînt în totală discrepanță cu registrul sumbru, încrincenat al lui Ted Hughes, cu neliniștile sale existențiale, cu metaforele sale halucinante, care desacralizează orice simbol, orice clișeu „poetic", mitizînd, în schimb, uritul și tragismul cosmic. O imagistică șocantă, violentă, criptică, o meditație gravă, o proiecție a fabulosului preistoric asupra diformităților contemporaneității, un gust pentru holocaustele naturii, inoculează poeziei lui Hughes o forță neagră, un filon expresionist insolit în poezia engleză de azi.

„Această voce dură, formidabilă, va fi ascultată cu respect de toți cititorii de poezie", scria un critic vizionar în „Sunday Times", la apariția volumului de versuri **Șoimul în ploaie.**

Cititorilor noștri de poezie, Ted Hughes le este cunoscut prin tălmăcirea poemului **Kra**, realizată de sensibilul Vasile Nicolescu. **Kra**, sardonica pasăre-om, care comentează și condensează întreaga dramă a genezei și a umanității.

Într-unul dintre cele mai recente volume ale sale, **Remains of Elmet (Vestigii din Elmet)**, din care reproducem cîteva poeme, Ted Hughes captează și transfigurează, pe marginea unor splendide fotografii executate de Fay Edwin, aspecte, momente, biografii, dintr-o veche regiune celtică, al cărei sălbatic pitoresc a fost înghițit de prefacerile industrializării și tehnicismului.

A. R.

Lumină de mare

Veșmîntul perlei
Din pilitura zgrunțuroasă a pămîntului

Prin care se prefiră cerul
În ape
În guri hulpave

Într-o lume
De atomi negri sîrguincioși
în mărunțaiele vii, încolăcite ale pietrei,
De lumină pîrjolită de un miracol.

Emily Bronte

Vîntul năpraznic pe Crow Hill
i-a fost amant
Povestea lui crîncenă, bravă,
murmurată în ureche i-a fost taina,

Sărutul lui însă i-a fost fatal.

Prin beznaticul ei paradis
Curgea riul ce i-a fost drag
Și riul i-a mușcat sînul.

Craiul hirsut, hain al acelei impărății
A pătruns prin ziduri
Și s-a culcat în patul ei de dragoste și boală.

Corbul și-a făcut lăcaș în pîntecul ei.
Piatra s-a umflat sub inima ei.

Moartea ei – țipătul unui prunc peste mlaștini.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

În aprilie

Pietrele negre
Se umflă ca țițele pline de lapte
albăstrui, delicat.

Un animal molatec și pașnic
A tot venit un milion de ani
Cu umeri de pre-zori
Și pîntec păros.

S-a strecurat de sub ghețar
Și acum își insorește
Oasele de mamut și pielea bătută de spații,

Întremîndu-se și indulcindu-se
Tolănit cît e de lung, pe întinderi de mile,
Cu pleoape moleșite, într-un extaz de pisică lenevoasă

Un copac

Sub nesfîrșitul interogatoriu
al vîntului,
Torturat de valuri de lumină opărită,
A încercat să mărturisească totul
dar nu a izbutit
Să îngîngereze vreun cuvînt.

Jupuit pînă la litera rădăcinii,
cruciformă,
Contorsionat spasmodic
A încercat să spună totul
Crispîndu-și coatele
Zvîcnind din buricele degetelor.

În cele din urmă
S-a resemnat
La mutenie.
Întîmplă-se ce s-o întîmpla.

Acolo unde mamele

Își mînă sufletele în galop

Unde urlătorii din ceruri
Se infiltrează în pămînt
Scormonind după stîrvuri
De păsări, de animale, de oameni.

Acolo izbucnește o bucurie tainică și dezlănțuită
Ca un cîntec de ciocîrlie de dincolo de auz
Dizolvat în substanța vîntului.

O bucurie tăcută și rea
Ca o piatră spartă în mii de stele
Care știe că nimic nu poate să i se mai întîmple
În mormîntu-i leagăn.

Cartea străină

Un roman centenar

REPUBLICAREA, la treisprezece ani de la prima ediție românească, a romanului **Pasiunea Anei Ozores***) (în original, **La Regenta**) reprezintă un autentic eveniment editorial, asupra căruia merită să zăbovim. Prilejuită de împlinirea a o sută de ani de la apariție, actuala ediție românească nu este atît o simplă manifestare aniversară, cît mai ales un omagiu adus autorului unei capodopere, personalității complexe a lui Leopoldo Alas y Ureña, care a marcat, prin activitatea sa, literatura spaniolă de la sfîrșitul veacului trecut și i-a prefigurat direcțiile ulterioare de dezvoltare.

Critic literar și prozator, Leopoldo Alas (1852—1901) a fost, în primul rînd, profesor. După o activitate vremelnică la Universitatea din Zaragoza, obține prin concurs Catedra de Drept a Universității din Oviedo, oraș unde își va petrece cea mai mare parte a existenței sale, timpuriu curmată.

În viața literară a Spaniei, s-a făcut cunoscut mai întîi ca un redutabil critic literar. Timp de aproape două decenii (1879—1898), a făcut critică de recepție, domeniu în care avea asupra confraților săi avantajul unei vaste culturi. Neclintit în convingerile sale, ironic și sever în evaluarea estetică a creațiilor contemporane, Leopoldo Alas „a fost, fără îndoială — afirmă García López —, cel mai bun critic literar al epocii". Articolele sale, publicate îndeosebi în ziarele și revistele din Madrid sub pseudonimul Clarín, sînt consultate și astăzi fără rezerve de către istoricii interesați de literatura spaniolă din secolul al XIX-lea. Riguros și totodată deschis spre modernitate, cu fine intuiții și judecăți drepte — confirmate de timp — asupra valorilor literare, Clarín a fost întotdeauna preocupat de aspectul moral al activității sale de critic. Dincolo de unele erori — și „cine nu se află sub povara lor ?", se întreabă Gonzalo Torrente Ballester — în aprecierea contemporanilor săi, „Clarín constituie azi un prototip pentru ceea ce trebuie să fie criticul literar privit ca ființă morală".

Împreună cu Alarcón și Pardo Bazán, Clarín formează triada de aur a povestitorilor spanioli ai vremii. Povestirile sale, unele de un realism crud, altele consacrate unor obiceiuri tradiționale, au drept univers umanitatea măruntă, privită cu o discretă căldură. Întreaga proză scurtă a lui Clarín, alcătuită din cinci nuvele și circa șaizeci de povestiri, a fost reunită în patru volume de o tulburătoare și mereu proaspătă frumusețe : **Pipá** (1886), **Doña Berta, Cuervo, Superchería (Doña Berta, Corbul, Vicleniе,** 1892), **El Señor y lo demás son cuentos (Domnul și celelalte sînt povești,** 1892), și **Cuentos morales (Povestiri morale,** 1896).

Ca romancier, Clarín este autorul a două lucrări de o deosebită valoare literară, distincte ca factură : **Su único hijo (Singurul său copil)**, și **La Regenta.** Dacă pentru Clarín critica este o misiune intelectuală motivată de nevoia unei permanente „ierarhii ideale", actul creator este demersul prin care își împlinește necesar o vocație. De altfel, calitățile criticului se identifică pe deplin în atributele romanului, ca o reflectare a unei strînse relații între cele două domenii ale activității sale literare.

La Regenta, roman admirabil tradus în românește de hispanistul Dan Munteanu și publicat la noi într-o primă ediție în 1972, este considerat, alături de **Fortunata y Jacinta** al lui Benito Pérez Galdós, o culme și totodată un punct de plecare spre o nouă estetică, spre o altă virstă a literaturii spaniole.

Personajele lui Clarín, fie ele centrale, fie de relief, sînt urmărite în roman de la primele semne de descompunere și pînă la căderea (finală). Clinician, Clarín surprinde, ca și Flaubert — cu al cărui roman, **Madame Bovary**, este comparat tradițional **La Regenta** —, patologia sufletului. Întocmai ca și **Madame Bovary**, la a cărei dramă pot fi raportate experiențele erotico-spirituale ale Anei, **La Regenta** este deopotrivă un roman al afectului și unul al provinciei. Romanescul liric și epicul obiectiv — cu o infuzie de naturalism —, tenta clasicizantă a inflexibilității morale (care pare a domina din culise ansamblul) evidențiază la Clarín coexistența contrariilor, ca unică lege de construcție : contrastele puternice, unitatea în discontinuitate conferă romanului său complexitatea proprie capodoperelor. Roman al pasiunii absolute, al sfîșierii între credință și sentiment, **La Regenta** urmărește degradarea iubirii spirituale — în ipostaza credinței — și a celei erotice în cadrul opresiv al societății închise. Drama Anei Ozores este aceea a omului confruntat cu limitele orizontului său social și spiritual. **La Regenta** este, prin urmare, un roman al spațiului închis, al lumii provinciale, care refuză evoluția. Evoluția — ca devenire — este deplasată din planul facticității (practic, evenimențialul în roman se reduce la seduceri și confruntări previzibile) în cel psihologic. În această structură narativă se confruntă așadar două forțe : societatea provincială (închistată în tabuurile și sistemul său existențial) și individul (Ana) cu tendințe centrifuge, aspirînd spre singularizare.

Opoziția este marcată și la nivel compozițional, prin contrastul între caractere și atipic. Cu acuitatea moralistului clasicizant, Clarín „vede" categorial societatea vetustană. Lipsa evoluției este astfel sugerată prin conturarea unor caractere care îi epuizează redusa complexitate : servitoarea intrigantă (Petra), soțul bogat, bătrîn și maniac (Victor Quintanar), falsele prietene (Obdulia și Visitación), semidoctul (Bermúdez), nobilii provinciali. Cîteva „portrete de grup" fixează în scene de gen de o ironie vitriolantă categorialul în ipostaza socială (înalta societate, existența din casa — sugestie balzaciană ! — a familiei Vegallana etc.) și spirituală (adunările clericale și Cazinoul). Imaginea existenței de-spiritualizate a Vetustei este reliefată și prin construcția dual a eroilor. Marea majoritate a personajelor de relief, simple piese în labirinticul puzzle al societății vetustane, nu „trăiesc" decît prin prelungirea în complementaritate cu alte personaje, cu care constituie cupluri : servitoarele Petra și Teresa, prietenele Obdulia și Visitación, bătrînul soț (Quintanar) și prietenul (Tomás Crespo), Don Juanul (don Alvaro Mesía) și ucenicul (marchizelul Paco de Vegallana) etc. Prezența cuplurilor sugerează nu numai depersonalizarea, dar și coeziunea și gruparea forțelor, orientate spre un unic țel : anihilarea elementului care depășește nivelul lor moral și existențial. De fapt, prin aceste caractere Vetusta se configurează ca un personaj colectiv opus eroinei.

Ana Ozores și don Fermín de Pas reprezintă atipicul. Ei sînt de fapt eroii care se opun orașului. Dacă prin vicarul diocezei este criticată, în spirit anticlerical, denaturarea, degradarea misiunii spirituale a bisericii — prin slăbiciunile slujitorilor ei —, mai curînd sugerate prin rafinată punere între paranteze decît prin descriere, prin Ana, Clarín urmărește un caz de conștiință care aspiră spre autocunoaștere și afirmare. Ana nu are însă criterii și valori ferme, iar prin aceasta Clarín abordează însăși problema condiției și educației feminine în epocă. **La Regenta** este deci și un roman de formație. Ana trăiește inadecvat. Fără a fi o inadaptabilă romantică, ea este o inadaptată. Drama ei este aceea a opțiunii în adîncime între eu și celălalt, a conciliării între eul real și imaginea a ceea ce se vrea ea, a ceea ce vor ceilalți să fie și finalmente va deveni. Prin evoluția eroinei sale, care ilustrează atît de modernul astăzi divorț între eu și celălalt, Clarín experimentează existențe pe care și le trăiește la modul la care o face și Flaubert. Oscilația în observația cazului de conștiință între obiectivitatea clinicianului și intensitatea trăirii conferă o nebănuită vigoare și actualitate romanului.

Realist de nuanță subiectivă, romanul lui Clarín, atît de dinamic în arhitectura sa, se înscrie însă în tiparul construcției precise, de natură clasică a genului. Axat pe antiteză și simetrie, el are o structură ciclică : trivialul, teluricul — reprezentat de ministrantul Celedonio, prin mijlocirea căruia cititorul este introdus în universul ficțiunii — marchează decăderea din final, prăbușirea Anei.

Dacă transpunerea lui Dan Munteanu este realizată într-o limpede curgătoare limbă românească, întreaga atmosferă a originalului și a spațiului cultural în care a fost creat romanul este recuperată inteligent și eficient printr-un bogat aparat de note. Ceea ce confirmă ideea că drumul spre înțelegerea profundă a unei asemenea opere se deschide și prin astfel de mijloace, nu numai prin simpla traducere, oricît de izbutită ar fi aceasta.

Coman Lupu

*) Clarín, **Pasiunea Anei Ozores**, I—II, traducere și note de Dan Munteanu, ediția a doua revăzută, București, Editura Univers, colecția „Clasicii Literaturii Universale", 1985 ; lector, Mihaela Ciuncan.

Fernanda PIVANO

Hemingway

■ *ÎN toamna anului 1941, în urma unei razii efectuate la sediul Editurii Einaudi din Torino, o echipă germană SS descoperă contractul de traducere a romanului* A Farewell to Arms *(Adio arme), carte interzisă cu străşnicie în Italia de către Mussolini, printre altele şi pentru că, în 1923, Hemingway, care trimitea corespondenţe din Europa, publica în „Toronto Daily Star", din 27 ianuarie, un articol extrem de nereverenţios faţă de Duce. Astfel că descinderea se soldează cu distrugerea contractului de traducere şi... arestarea traducătorului: Fernanda Pivano.*

În toamna anului 1948, revenind în Italia, de care-l legau amintiri, locuri şi prieteni de neuitat, Hemingway află de dramatica întîmplare, îi scrie Fernandei Pivano citeva scrisori şi, în cele din urmă, o invită la Cortina d'Ampezzo să petreacă vacanţa de Crăciun în casa plină de faimă şi de vizitatori a familiei Hemingway.

Astfel ia naştere o nobilă şi fermecătoare prietenie între scriitorul american şi traducătoarea sa italiancă, prietenie căreia îi este, de fapt, închinată cartea Fernandei Pivano, recent apărută la editura milaneză Rusconi şi intitulată chiar Hemingway.

Fernanda Pivano este o personalitate de primă mărime în lumea literelor italieneşti, mai ales pentru contribuţia sa la răspîndirea literaturii americane. Alături de traduceri prestigioase din scriitori ca G. Stein, Hemingway, Fitzgerald, Faulkner etc., publică şi numeroase volume de exegeză asupra literaturii americane, folosind o metodă critică bazată pe mărturia directă, pe istoria moravurilor şi pe ancheta istorico-socială a personajelor şi a fenomenelor literare. (Balena albă şi alte mituri, *1961;* America roşie şi neagră, *1972;* Monştrii anilor douăzeci, *1976;* A fost odată un beat, *1976;* Cealaltă Americă a anilor şaizeci, *1978 etc.).*

Cartea recent apărută, Hemingway *— din care am selectat şi tradus citeva fragmente pentru cititorii „României literare" — este o strălucită demonstraţie a calităţii scriitoarei.*

Dincolo de rigoarea şi cristalizarea argumentării, dincolo de echilibrul şi profunzimea afirmaţiei, dincolo de stăpînirea perfectă a unei ample bibliografii, orice pagină din cartea Fernandei Pivano te fascinează *prin meşteşugul autoarei,* mai presus de literatură, *de a-şi smulge eroul din realitatea istorică şi atît de fragilă a războaielor, a vînătorilor extraordinare, a accidentelor cu orice preţ, a faimei şi a succesului mondial, şi de a-l introduce într-o realitate intimă şi permanentă, imuabilă, la care poate participa întrutotul orice cititor în parte : americanul Ernest Hemingway, un tip cam apucat, de 120 kg, plin de tot felul de defecte şi de sublime, irezistibile calităţi, cufundat, pe sub toate măştile lui, într-o tragică mihnire, de fapt singura demnă pentru omul contemporan.*

Publicăm, în continuare, citeva pagini din această carte.

CÎND a venit în Italia, a început colaborarea mea asiduă cu el : Hemingway ceruse să fie interzisă difuzarea traducerilor pirat din **Adio arme,** şi să fie publicată numai traducerea mea care îmi pricinuise arestarea. Cînd i-am cerut unele precizări în legătură cu citeva descrieri ambigue din textul lui, mi-a scris la 17 noiembrie 1948 : „Apropo de AETA (poate un monopol sau o agenţie). Păstrează Greffi. Nu, repet. Nu Greppi. Nu am dreptul să folosesc numele lui adevărat. Îl iubeam foarte mult şi el ţinea la mine şi nu este chic să folosesc numele lui adevărat, pentru că nu mai există legi pentru cineva care a murit... Da, regele nu avea barbă. Trebuie să eliminăm barba asta fără să stricăm ritmul. Şi, pe urmă, sta probabil la dreapta şi nu în centru, chiar dacă mi-l amintesc în centru. Dar îmi amintesc şi de barbă, şi controlînd pozele n-am mai găsit nici o barbă. Noapte bună, Nanda. Sper că nu lucrezi prea mult şi că te simţi bine."

Îmi scria de la Torcello, unde Mary îl lăsase şi plecase la Fiesole, cu Buick-ul, să-şi vadă o prietenă... Vizita l-a mîhnit pe Hemingway, care la 22 noiembrie 1948 mi-a scris : „Sper să primesc o scrisoare de la Miss Mary. Îmi lipseşte grozav. Deţine inima mea şi cînd pleacă o ia cu ea cum face şi cu automobilul."

După puţină vreme i-am adus la cunoştinţă că, într-un articol, cineva îl definise un beţivan, şi el, la 14 noiembrie 1948, mi-a scris :

„... Nu te mai gîndi la cea care scrie că sînt un beţivan şi că de-asta deschid hotelurile anume pentru mine.

1. Şi dacă n-aş fi un beţivan, ar fi altfel ? Am muncit toată viaţa mea, scriu mereu numai cărţi bune, îmi plătesc datoriile, mă ţin de cuvînt, am grijă de copiii mei, sînt credincios lui Miss Mary, pot să nimeresc cu precizie oricare din ochii tăi, la alegere, dacă trag de la zece paşi (nu ai tăi, e vorba de ochii unuia care nu-mi e simpatic) cu pistolul, mai înainte ca tu, adică el, să poată trage în mine ; pot să dobor un om în fugă... şi ieri am nimerit 15 păsări în zbor, pe la sfîrşitul după-amiezii, folosind doar 22 cartuşe pentru treaba asta. Barcagiul rămăsese cu gura căscată... Aşa că, Nanda, nu uita că beţivanii nu trag aşa de bine în al 49-lea an de existenţă, şi că puţin le pasă de ce poate să spună o fată. Ţine minte : Spun, ce naiba spun ?

2. Şi dacă aş fi un beţivan ? Şi Generalul Grant era un beţivan (odată a fost dat afară din armată pentru asta, cînd era căpitan), iar Preşedintele Lincoln, cînd a primit reclamaţii că Grant bea doi litri de whisky pe zi, a răspuns : «Aflaţi şi comunicaţi-mi ce marcă de whisky bea Grant ; astfel am să pot trimite cîte un baril tuturor celorlalţi comandanţi ai mei»".

Dar cînd a văzut articolul cu pricina s-a înfuriat şi mi-a scris, la 17 noiembrie 1948, tot de la Torcello : „Articolul fetei aceleia este oribil. Dezgustător, într-adevăr. M-am înfuriat şi am scris o notă oribilă despre ea, dar pe urmă m-am gîndit ce fel de educaţie îi dau eu elevei avocatei fiicei prietenei şi frumoasei mele mîniind-o cu supărarea mea. Aşa că nu ţi-am trimis-o. De cînd trebuie să dau eu contraatacuri ploşniţelor ? Nu se cade s-o fac. Trebuie să-mi păstrez calmul. **Un peu de D.D.T.,** şi gata ! **Pas de mitrailles** (sic)."

Puţin după aceea, la începutul lui decembrie 1948, ducîndu-se la vînătoare la ferma din Latisana a baronului Nanyuki Franchetti, a întîlnit-o pe tînăra baroneasă Adrana Ivancici, care a devenit mai tîrziu inspiratoarea povestirii **Dincolo de rîu şi printre copaci,** încordînd pentru o vreme relaţiile dintre scriitor şi soţia sa... [...]

ÎN VREME CE Hemingway sta la Veneţia, Mary s-a dus cu şoferul Ricardo la Cortina şi, în prima jumătate a lui decembrie 1948, a închiriat Villa Aprille, adică vila familiei Aprille, minusculă dar delicioasă, la tărmul oraşului, cu o vedere încîntătoare, înconjurată de bogate ramuri care atîrnau şi care s-au acoperit repede de zăpadă, cu o cameră micuţă cu două paturi, pentru oaspeţi, în afară de camera matrimonială, cămăruţa lui Hemingway şi o sufragerie adesea invadată de prieteni şi de curioşi.

În casa aceea m-a invitat Hemingway să petrec citeva săptămîni în timpul vacanţei de Crăciun, eveniment neuitat şi de neuitat pentru mine. Hemingway se scula foarte devreme şi circula prin casă într-un costum foarte sumar, lăsînd uşa camerei sale dată la perete, prin care se vedeau, pe bufet, cele două sticle de vin de Verona — **valpolicello** — care-i ţineau companie în timpul nopţii. Purta deja viziera albă cu care-şi ocrotea ochii de luminile puternice pe care le folosea ca să citească noaptea, şi se oprea adesea la maşina de scris (o maşină mică, portabilă, menită să-i facă să roşească pe diletanţii convinşi că pentru a scrie capodopere e nevoie de fantasmagorice maşini electronice) şi scria mesaje, ridicînd panglica pe porţiunea roşie : mesajele scrise cu roşu erau „personale" adresate oaspeţilor, sau lui Mary, frazele scrise cu albastru puteau fi introduse în cartea la care tocmai scria.

De exemplu, în unul din aceste mesaje „roşii", bătut la maşină după vizita unui ziarist însoţit de un fotograf, la 3 ianuarie 1949, a scris : „Nu este întotdeauna uşor să scrii, şi nici nu este avantajos, mai ales cînd sînt şi fotografi. Autorul acestor rînduri poate să cîştige în fiecare dimineaţă, în care nu este deranjat, 3000 de dolari, din care trebuie să dea 74% Guvernului Statelor Unite. Dacă este deranjat nu mai cîştigă nimic. Această poveste nu are morală pentru că este necesar să fii politicos şi bun cu toţi ceilalţi oameni care lucrează. Deşi uneori treaba asta cam supără fundul lui Mr. Papa."

Mary îi strîngea cu mare grijă banii şi nu-i lăsa pe prieteni să şi-i păstreze. „Trebuie să ţin totul în mînă, pentru că eu sînt cea care trebuie să aibă grijă de copiii lui", spunea. Era o stăpînă a casei perfectă. Le dirija pe cele două slujnice, Maria şi Luisa, cu o răbdătoare experienţă, şi adesea gătea chiar ea ; uneori ne chema în timp ce şedea întinsă pe pat, se scuza, spunea că nu se simte bine şi ne ruga să ne ducem să mîncăm la restaurant.

Cînd uşa camerei lui Hemingway era deschisă însemna că „el" nu lucra, ci se odihnea ; lucrul începea la şase dimineaţa şi uneori chiar la cinci. În orele acelea era mai bine să nu-l deranjezi decît dacă venea el în căutare de companie ; dar dacă se întîmpla să-i vorbeşti (erau anii în care începuse să bea ceva cam mult) îl găseai lucid şi tăios ca o lamă, cu sarcasmul acela necruţător şi zgomotos, cu asociaţiile lui imprevizibile, şi cu disperarea lui inexplicabilă şi dramatică pînă dincolo de orice margine.

În aceste condiţii scria. Pe la unsprezece sau la prînz începea procesiunea vizitatorilor şi vraja se spulbera : Hemingway ieşea din **privacy** şi povestea cui se întîmpla episodul sau episoadele pe care le scrisese dimineaţa, cu unele adăugiri sau prescurtări sau modificări care le făceau să fie întotdeauna altfel ; era felul său de a „verifica" ce versiune mergea mai bine, după reacţia celui care o asculta.

Îi plăcea să se ducă să mănînce într-o locandă din fundul văii, care-i spuneau **„la casa di Tiziano"** : o încăpere cu două mese unde se făcea anume pentru el **il bacala alla veneta** (morun... etc. ; **n. tr.)** căruia nu-i rezista, aşa cum nu putea rezista nici cînd era vorba de **aragosta alla Thermidore di Cipriani** (langustă...) sau de icre negre cu şampanie, pe care i le prepara Mary. Pentru a se ajunge la birtul acela trebuia străbătută pe jos, prin zăpadă, o porţiune de drum destul de lungă, şi uneori Hemingway se distra să coboare strada în pantă pe o săniuţă care, în mod miraculos, nu se sfărîma sub greutatea lui. Îi plăcea foarte mult să-l lase pe cîte un prieten să se îndrepte către o săniuţă ca apoi să-i sară în spinare după ce fugea după el, ca să-l ajungă, nici nu-i trecea prin cap riscul la care expunea coastele celui pe care şi-l alegea drept ţintă.

Mesele se prelungeau la nesfîrşit şi, după o oprire la Villa Aprille, flacăra conversaţiei se muta la barul Poştei unde se aşeza la tejghea sau în colţul cel mai aproape de uşă. Cu mine vorbea despre Gertrude Stein şi despre Fitzgerald, povestea episoade care mi se păreau uluitoare şi care apoi aveau să devină bucăţi de repertoriu, povestite lui Aaron (Ed) Hotchner între un whisky şi altul, în 1954, şi mai ales povestite în **A Moveable Feast (Sărbătoare continuă).** Dar episodul cu Gertrude Stein din povestea lui era mult mai dramatic decît cel din **Sărbătoare continuă ;** Hemingway mi-a spus că în timpul certei dintre Gertrude şi Alice B. Toklas se apropiase de uşa camerei unde se găseau cele două scriitoare, o văzuse pe Alice ameninţînd-o pe Gertrude cu un cuţit de tăiat hîrtie şi o auzise spunînd : „Te omor, te omor." A fost singura dată cînd am refuzat să-l cred. Pentru Alice eu nutream multă stimă, prietenie şi recunoştinţă ; mie nu-mi arătase niciodată vreo duritate în felul ei de a se purta, ceea ce am descoperit însă, abia cu zeci de ani după aceea, cînd s-a publicat corespondenţa ei.

MI SE PĂREA emoţionant şi fascinant să-l aud vorbind cu atîta familiaritate despre personajele pe care le idolatrizam de un deceniu şi experienţa se prelungea cu John Dos Pasos, Archibald MacLeish sau, în afara literaturii, cu Marlene Dietrich şi generali faimoşi. Auzindu-l vorbind despre scriitori era ca şi cum ai asculta o istorie a literaturii în manieră americană, văzută mai ales prin protagonişti decît prin opere. Îmi dădusem licenţa cu o teză despre **Moby Dick** de Herman Melville şi asta l-a impresionat pe Hemingway, îndrăgostit de cartea aceea mai mult decît ar fi putut bănui vreodată criticii lui. O altă iubire a lui era Mark Twain, dar cînd vorbea despre cărţi avea întotdeauna un ton între ironic şi sarcastic, bazat în mare parte pe neîncrederea în criticii literari, născută ca o autoapărare de inflexibilul lor refuz al crezului său stilistic.

Cînd nu era prins în discuţii, acasă sau la barul Poştei, sau în salonul unei contese italiene care-l invita, plină de orgoliu, împreună cu alţi prieteni, mă ducea să facem lungi plimbări cu maşina. Într-o zi îi spuneam cu cîtă dragoste tradusesem eu **Death in the Afternoon (Moartea după-amiază),** cartea despre coride, dar că îmi era frică şi acum, ca şi în copilărie, de vaci. Hemingway a înţeles cu greu treaba asta. După citeva minute de discuţii, în vreme ce maşina trecea pe lîngă o turmă de vaci care păşteau, i-a spus şoferului să oprească, a coborît, a apucat o vacă de coarne şi m-a silit şi pe mine să fac la fel, convins astfel că are să-mi risipească frica pentru totdeauna. Din fericire nu m-a întrebat niciodată dacă experimentul dăduse roade.

Dimineaţa se desfăşura cermonia poştei, care aducea mereu maldăre de scrisori : pe cele italieneşti mi le dădea mie, cerîndu-mi să-i explic cine erau autorii scrisorilor, apoi răspundeam împreună. I-a plăcut întotdeauna şi foarte mult să primească şi să scrie scrisori, ca „să-şi încălzească mîna", aşa cum, mi-a spus văduva Eleonor, făcea şi Sherwood Anderson. De Crăciun a venit o scrisoare, datată „Varese 22 decembrie 1948", şase pagini scrise de mînă, de la Elio Vittorini : o lungă şi mişcătoare scrisoare în care Vittorini îi făcea urări de Crăciun, şi întreba dacă putea să vină să-l vadă la 1 ianuarie, „pentru că în Italia socotim că ceea ce facem în prima zi a anului vom face tot anul ; aşa încît fiecare face în ziua aceea ceea ce îşi doreşte să izbutească să facă tot anul... şi mai e povestea cu prefaţa care mă intimidează... din scrisorile pe care mi le scrie **publisher**-ul meu din America, spunînd cît de mult o aşteaptă, cum arde el de nerăbdare, etc., am înţeles că prefaţa dumneavoastră este o mare afacere pentru el şi pentru cartea mea... Nu-mi place să mă simt ca un copil căruia i s-a făgăduit un dar prea mare, pe care nu-l merită".

Vorbea de introducerea la ediţia americană a romanului **Conversazione in Sicilia** (tradus în româneşte prin **Călătorie în Sicilia).** Fără să fie prea impresionat, Hemingway m-a întrebat dacă trebuie sau nu să scrie introducerea asta ; firească că l-am rugat să dea satisfacţie unui scriitor care-l iubea atît de mult şi Hemingway l-a satisfăcut, fără să prevadă că atunci cînd a apărut prefaţa, Vittorini avea să se plîngă spunînd că, după editorul american, prefaţa, în loc să-l ajute, îi dăunase ; dar şi fără să prevadă că Vittorini avea să-l apere în ziarul „Il Mondo" din Panunzio, la 25 noiembrie 1950, de un articol foarte ostil al lui Moravia.

Îi plăcea să umble cu maşina prin munţi. Îmi amintesc de o plimbare lungă făcută cu Buick-ul, cu citeva sticle de Gordon Gin în portbagaj (asta era băutura lui preferată în orele diurne) şi cu Mary îngropată între pături pe bancheta din spatele maşinii, deschisă într-un frig eroic. Am trecut prin pasul Tre Cime di Lavaredo spre Dobbriaco şi Brunico unde ne-am oprit să mîncăm ; la masă a vorbit despre Stendhal, negînd că-i seamănă, chiar dacă iubea Italia, apoi a vorbit despre Maupassant şi despre Flaubert ; nu era adevărat că nu-i citise, cum se distra să spună criticilor şi ziariştilor. A reluat chiar şi una dintre discuţiile sale preferate despre slang : el, care începuse să scrie la treisprezece ani imitînd slang-ul inventat de Ring Lardner, a susţinut că nu-l folosise niciodată, că toate cuvintele folosite de el se găseau în Shakespeare şi că, oricum, slang-ul trebuie evitat, aşa cum îl învăţaseră în adolescenţă la „Kansis City Star" ; această polemică despre slang a fost una din temele preferate ale discuţiilor noastre în timpul zilelor pe care le-am petrecut la Cortina cu el. [...]

ÎNTR-O zi a vrut să se ducă să vadă Fossalta, ca să revadă locurile unde fusese rănit şi să mi le arate şi mie. Cînd a ajuns acolo a fost, bineînţeles, îngrozitor de dezamăgit pentru că totul se schimbase : satul fusese reconstruit, malurile riului erau acoperite de iarbă, riul era plin de papură. A umblat mult prin munţii din jur, cerîndu-i adesea şoferului să oprească maşina ; cobora pe povîrnişuri şi încerca să descopere locul exact unde fusese rănit.

Cine ştie dacă l-a descoperit ? Cînd a crezut că l-a descoperit, a săpat o groapă mică cu briceagul şi a îngropat în ea o hîrtie de o mie de lire pentru a restitui pensia de război pe care o primise pînă atunci.

După treizeci de ani, la Fossalta, dar pe malul riului, a fost dezvelită o placă comemorativă, „din partea prietenilor lui Camisso, 15 septembrie 1979". Pe placă scria : „Pe tărmul acesta Ernest Hemingway, voluntar al Crucii Roşii americane, a fost rănit în noaptea de 8 iulie 1918" ; şi pe spate : „Sînt un băiat din josul riului Piave".

Placa aceasta a fost dezvelită în cursul unei ceremonii cu foarte multă lume şi a fost foarte emoţionantă, cu o fanfară de bersalieri care au cîntat **Tripoli bel suol d'amore,** cu un primar purtînd eşarfă tricoloră şi cu un consul american sosit cu două ore întîrziere de la Triest. Erau acolo participanţii la reuniunea pentru Premiul Camisso, care se decernase în zilele acelea la Treviso, şi nenumăraţi invitaţi veniţi într-un adevărat cortegiu de autocare şi de maşini. În mulţime mă aflam şi eu şi, cu nostalgie, am depus lîngă plăcuţă o floare, una din acele flori mari şi roşii cu staminele de un galben întunecat (florarii îi spun **anthurium),** care, în interpretarea ziariştilor, a devenit „floarea preferată a lui Hemingway".

Prezentare şi traducere de

Florin Chiriţescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premii și semnificații

● La ceremonia decernării premiilor Nobel, fiecare laureat a fost prezentat printr-un elogiu pronunțat de un membru al comitetului pentru premiul Nobel al Academiei suedeze, după ce a fost cîntată o scurtă bucată muzicală corespunzînd, după obicei, țării sau preferințelor celui premiat. În cazul lui Claude Simon, bucata muzicală a fost o arie din **Madame Butterfly**, iar cel care l-a prezentat a fost Lars Gyllensten, secretarul permanent al Academiei suedeze, care a spus următoarele : „Putem considera arta romanescă a lui Claude Simon drept o reprezentare a ceva ce se află în străfundul ființei ficcăruia dintre noi, fie că vrem sau nu aceasta, fie că înțelegem sau nu acest lucru, fie că credem sau nu în el — sursă de speranță, în ciuda cruzimii și absurdității lumii, lucruri traduse în romanele sale cu atîta claritate, putere de penetrație și profunzime".

La New York, ceremonia de decernare a premiilor O.N.U. pentru acei ziariști care s-au distins în campania împotriva foametei în lume, s-a desfășurat în prezența secretarului general al organizației, Javier Perez de Cuellar, care a declarat : „Mijloacele de informare în masă au dovedit că pot mobiliza opinia publică mondială spre a se procura hrană pentru populațiile lovite de flagelul foametei. Mai mult chiar, sînt în stare să creeze un interes pentru aceste probleme, fapt asociat cu o mai mare înțelegere pe scară internațională a măsurilor care trebuie luate, pe plan economic, pentru ca foametea să fie evitată". Laureații sînt : Mohamed Amine, șeful biroului african al agenției **Visnews** (este un foarte cunoscut cameraman, fotograf și producător TV care a mai primit, în 1984, Premiul presei străine tot pentru un percutant reportaj dedicat foametei), Michel Buerek de la BBC, cîntărețul irlandez Bob Geldof, pentru organizarea campaniilor **Live Aid** și **Band Aid** în favoarea victimelor secetei în Africa. Au mai primit distincții David Willie, corespondentul lui „Christian Science Monitor", autorul cărții **Africa în criză**, și Lloyd Timberlake, fost redactor științific al agenției de presă Reuter.

Cr. U.

Remake cinematografic

● Este în pregătire execuția unei asemeni „refaceri" a unei capodopere a cinematografului : **Cavalcada fantastică** regizată de John Ford. Interesul deosebit pe care-l prezintă constă în transformarea sa într-un **musical**, actorii fiind cîtiva binecunoscuți interpreți de muzică ușoară : Johnny Cash, Kris Kristofferson și Willie Nelson.

Premieră mondială

● Joi seara a avut loc, la München, premiera unui film de science-fiction realizat, într-o montare gigantică, în studiourile de la Hollywood, de regizorul vest-german Wolfgang Petersen. Filmul, intitulat **Enemy mine**, este povestea unei încercări de coabitare spațială, de întîlnire între civilizații, în maniera celebrului **E.T.** regizat de Steven Spielberg, continuînd seria succeselor de public ale lui Petersen, a cărui afirmare a fost, în anii trecuți, prin filmul **Submarinul**.

„Cartea albă"

● Cartea care poartă acest titlu și semnătura lui Jean Cocteau a fost tipărită pînă acum în diferite feluri, dar specialiștii consideră că cea mai frumoasă este cea publicată recent într-o ediție restrînsă, cu 14 ilustrații (în imagine, una dintre ele) la Editura „Sims, Reed and Fogg" din Marea Britanie.

Un nou „Othello"

● În toamna aceasta, Royal Shakespeare Theatre din Stratford-upon-Avon a prezentat o nouă montare a celebrei tragedii, avînd în rolul titular pe cunoscutul actor de teatru și film Ben Kingsley, devenit celebru în lumea întreagă după succesul înregistrat în filmul **Gandhi**. Iată-l, în imagine, alături de David Suchet, interpretul lui Iago.

Premiile Feltrinelli

● Academia dei Lincei a găzduit recent festivitatea de decernare a premiilor „Antonio Feltrinelli". Franz Wieacker — pentru științe juridice — și Massimo Mila — pentru critica de artă — sînt cei doi laureați ai premiului internațional. Patru premii naționale au fost conferite italienilor : Ferdinando Castagnoli — pentru arheologie, Ludovico Geimonat — pentru filosofie, Vittore Pisani — pentru filologie și lingvistică, Sergio Steve — pentru economie.

Retrospectiva Reynolds

● Anunțînd că între 16 ianuarie și 31 martie 1986, Academia Regală din Londra va găzdui o expoziție retrospectivă a marelui pictor englez Joshua Reynolds (1723—1792), sub semnătura lui Nicholas Penny, revista britanică „Vogue" publică un rezumat al catalogului viitoarei expoziții, care este așteptată cu mult interes de către publicul larg.

Festival muzical

● Începînd de la 10 ianuarie, timp de douăzeci și cinci de zile se va desfășura în Arhipelagul canarian, **Festivalul muzical al Canarelor**. Concertele vor avea loc în sala Teatrului „Pérez Galdós" din Las Palmas de Gran Canaria și la Guymera din Santa Cruz de Tenerife. Vor participa London Symphony Orchestra, Orchestra Filarmonică a Poloniei, Melos Quartet din Stuttgart, Orchestra Simfonică N.D.R. din Hamburg, Orfeon Donostiarra, Berlin Oktett din R.D.G., Orchestra Filarmonică din Gran Canaria, Grupo Circulo, Orchestra Simfonică din Tenerife, Deutsche Staatsoper — Berlin R.D.G., etc. Festivalul va fi prezentat apoi la Madrid.

O carte despre Madame Simone

● Jacques Paget, fost redactor șef, înainte de război, la **Magazine**, apoi secretar general la **Petit Parisien**, colaborator la **Figaro**, este un ziarist cunoscut și cu experiență. Acum trăiește în Statele Unite. A fost prietenul credincios al actriței Claude Casimir-Perier, cunoscută sub numele de Madame Simone, timp de cincizeci și șapte de ani. S-a hotărît să-i dedice o carte celei care a fost înconjurată în lunga sa existență, de 108 ani, de minți luminate, oameni celebri, ca D'Annunzio, Alain-Fournier, Léon Blum, Sacha Guitry, Charles Péguy, Anna de Noailles. Actriță talentată, ea a devenit, datorită culturii și inteligenței sale, scriitoare, conferențiară, critic literar și chiar președintă a juriului premiului Femina. O personalitate deosebită a epocii sale, care a însumat un secol. Între timp, după cum s-a mai anunțat, Madame Simone s-a stins. Cartea va apărea la începutul lunii februarie, la editura Mercure de France sub titlul **Madame Simone**. (În imagine : Madame Simone la patruzeci de ani.)

Guernica la Odessa

● Trupa tînără a Teatrului de operă și balet din Odessa va prezenta un balet original pe muzica compozitorului Ian Frenkel, inspirat după celebrul tablou al lui Picasso **Guernica**. Tabloul va constitui fundalul reprezentației, care va da viață tragediei războiului civil din Spania. Interpreta principală este balerina Natalia Barișeva. Finalul baletului este o apoteoză a păcii în lume.

Expoziții ale tinerilor artiști

● În Spania, printre manifestările dedicate Anului Internațional al Tineretului, au fost deschise nenumărate expoziții de artă plastică aparținînd tinerilor. Madrid, Zamora, Zaragoza, Palma de Mallorca, Bilbao au găzduit opere de artă

care au stîrnit un mare interes în rîndul publicului de toate vîrstele. De curînd s-a deschis la Valladolid o „expoziție de artă a tinerilor". Lucrările dovedesc preocuparea tinerilor nu numai pentru modurile de exprimare, pentru stil, ci mai ales pentru tematică. Expozițiile au fost un bun prilej — oferit de Institutul pentru tineretul spaniol și de Ministerul culturii — de confruntare a tinerilor plasticieni, necesar dezvoltării lor. (În imagine, tabloul **Natura** de Pilar M. Insertis.)

Roman ecranizat

● Sub îndrumarea regizorului John Irvin, doi celebri actori londonezi — Glenda Jackson și Ben Kingsley — interpretează rolurile principale din filmul **Turtle Diary**, al cărui scenariu este semnat de nu mai puțin celebrul Harold Pinter, care l-a adaptat după un roman de Russel Hoban. Cei doi actori cuceresc simpatia și afecțiunea publicului datorită măiestriei cu care interpretează rolurile celor două personaje angajate într-o acțiune stranie — redarea libertății unor de la grădina zoologică din Londra.

Mari evenimente culturale poloneze

● În sezonul 1985—1986 se desfășoară în Polonia mari sărbătoriri culturale legate de : 150 de ani de la nașterea lui Henryk Wieniawski, 100 de ani de la nașterea lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz și 40 de ani de existență a cinematografiei în Polonia Populară.

„Asasinate la Atlanta"

● Apărut mai întîi la Paris, noul volum de publicistică al scriitorului american de culoare James Baldwin, **Asasinate la Atlanta**, evocă cumplitele evenimente care au zguduit Atlanta în 1981, cînd în decurs de 22 de luni, au fost asasinați 28 de copii și adolescenți între 7 și 14 ani. Cartea urmează să apară și în Statele Unite, unde însă i s-a creat o atmosferă de ostilitate, Baldwin fiind acuzat de antiamericanism. Într-un interviu acordat unei reviste franceze, scriitorul preciza în legătură cu această acuzație : „Dacă nu mi-as fi iubit țara, n-as fi scris această carte. Dar eu am avut dreptul s-o scriu tocmai pentru că de 61 de ani trăiesc ca american și ca negru".

Am citit despre...

Un anume tip de autobiografie

■ CINE este, totuși, Norman Mailer ? Ce reprezintă opera lui ? Cele șapte sute de pagini de colportaj, bîrfă, mărturisiri voluntare sau smulse și amintiri însăilate în cartea lui Peter Manso, **Mailer — Viața și vremea lui**, reconstituie exact ceea ce proclamă titlul. Exegeza operei nu face parte dintre sarcinile pe care și le-a propus autorul acestei biografii, scrisă la modul indirect. Cea mai puternică dintre impresiile pe care le lasă lectura ei decurge din inegalabila potrivire între cei doi termeni ai titlului, „viața" și „vremea" lui Mailer.

A fost, ca nimeni altul, un om al epocii lui, nu în sens exemplar, ci în sens reprezentativ. Nu s-a împotrivit, în existența lui, nici uneia dintre tendințele bune-rele ale societății în mijlocul căreia trăia, s-a lăsat în voia curentului, trecînd el însuși prin frămîntările, neputințele, frenezиile, depresiunile, elanurile generoase și triumfalismele nătînge sau crude de pe care le descria. Este un om slab cel ce se lasă astfel în voia valurilor ? Este un om puternic cel ce ingenunchează în scrierile sale pe toți demonii ispitelor în care a căzut ? N-are importanță. Cititorul intrigat, edificat și derutat într-un mod nou după fiecare carte scrisă de Mailer așteaptă — dacă mai așteaptă cumva — alte răspunsuri de la jocul-mozaic al declarațiilor culese de Peter Manso.

El află, de pildă, că ceea ce a intuit Mailer atunci cînd a scris **Ce căutăm în Vietnam** (prima operă de ficțiune consacrată subiectului cel puțin prin titlu, intriga neavînd explicit nici o legătură cu războiul care avea să declanșeze o asemenea hemoragie de cerneală în America) s-a datorat introspecției în măsură cel puțin egală cu observarea lumii din jurul lui. Cu alte cuvinte, violența era nu numai în atmosfera pe care o respira, ci și în temperamentul lui greu de înfrînat. Carte cu carte, subiect cu subiect, opera lui este autobiografică în cel mai profund și mai autentic sens, adică nu prin anecdotică, ci prin transcrierea sinceră a unor trăiri pătimașe. Așa au făcut și fac mulți scriitori, dar ceea ce îl deosebește pe Mailer este varietatea fenomenelor tipice societății americane contemporane la care are un asemenea acces direct, intim. Una dintre cărțile lui se numește **Prizonierul sexului meu**. Am detestat această aroganță și voit provocatoare confesiune a unui bărbat care își proclamă dreptul la dominație absolută, dar dincolo de această reacție, cu bună știință determinată de autor, rămîne faptul că este cartea cu titlul cel mai fericit ales din întreaga lui operă. Fiecare dintre scrierile lui este recunoașterea (neputincioasă sau, dimpotrivă, mîndră) a unui prizonierat. Ca și Hemingway, Mailer-boxerul a simțit nevoia de a-și descărca energia explozivă în activități brutale. Ca și Fitzgerald, Ginsburg, Bukowsky și atîția alții, a avut nevoie de evadarea în beție, în toate bețiile accesibile americanului modern. Ca și Bellow sau Updike, a căutat căi de ieșire din hățișul unor legături matrimoniale instabile, eșuînd în nesfîrșite tîrguieli avocățești cu substrat financiar. Ca și mai toți scriitorii care au început să-și spună cuvîntul după anii '60, dar luîndu-le-o înainte, așa cum o luase înaintea celor ce au reconstituit infernul celui de-al doilea război mondial sau au condamnat implicarea în războaie nepopulare în America, s-a bătut împotriva închistărilor, conservatorismului și suficienței generate de o prosperitate lincedă, lipsită de orizont. Ca și — dar cîte nume nu s-ar putea da ? — a ținut să fie primul în toate, să uluiască, să strălucească și, dacă nu, măcar să consterneze, dar să fie luat totdeauna și de toți în seamă.

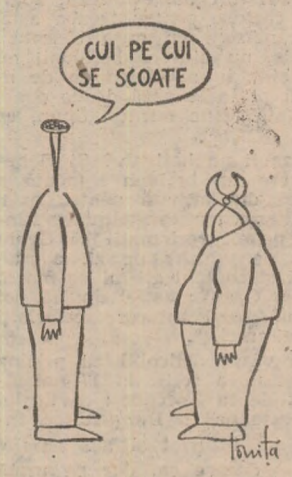
Spiritul de competiție, agresivitatea, tupeul, iuțeala la minie și reflexul la fel de rapid al entuziasmului sînt atributele unei personalități neînhibate, căreia numai mijloacele artificiale folosite pentru menținerea tonusului îi desconspiră refluxurile.

În opera lui, toate calitățile și toate tarele personale s-au manifestat ca factori eliberatori. De la descătușarea vocabularului pînă la locul de onoare obținut pentru literatura alcătuită din fapte reale, bine puse cap la cap, tot ceea ce a săvîrșit Norman Mailer este important nu numai pentru opera lui, ci și pentru libertatea de mișcare în toate direcțiile sugerată și altor scriitori. Nu se poate spune că a făcut școală, deoarece nu există o manieră Mailer, ci doar un refuz al manierelor, al șabloanelor, al constrîngerilor, care îngăduie oricui să-și aleagă singur calea.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



Proverb românesc

Creatorul de imagini

● Ultimul volum al lui Henri Cartier-Bresson — „Fotoportrete", cu o prefață de André Pieyre de Mandiargues, a apărut zilele trecute la editura „Thames and Hudson".

Celebrul fotograf s-a născut în 1908 și și-a început cariera artistică studiind pictura cu André Lhote, la sfîrșitul anilor 20, fără să se ocupe în mod serios de fotografiat pînă în 1931. Putea să devină cineast. De fapt, a lucrat ca asistent al regizorului Jean Renoir, fiul pictorului, și a realizat un documentar despre spitalele spaniole în timpul Războiului Civil. Dar cel de-al doilea război mondial i-a întrerupt cariera cinematografică. A petrecut trei ani într-un lagăr german al prizonierilor de război, pînă a evadat în 1943 și a intrat în Rezistență. În 1946, Henri Cartier-Bresson a coordonat Agenția fotografică internațională „Magnum Photos" și în același an a colaborat cu Muzeul de Artă Modernă din New York la organizarea unei expoziții a fotografiilor executate de el.

H. Cartier-Bresson și-a dobîndit reputația unuia dintre cei mai desăvîrșiți fotografi ai secolului nostru, datorită unui mare număr de expoziții care au colindat lumea și a numeroaselor sale cărți, inclusiv celebra sa lucrare „Momentul decisiv", publicată în 1952. În prezent, Henri Cartier-Bresson fotografiază rareori, preferind să picteze sau să deseneze.

În imaginile noastre : scriitorii Samuel Beckett, Jean Anouilh și Arthur Miller fotografiați de Henri Cartier-Bresson.

Ultima descoperire a lui Polanski

● Este Charlotte Lewis, o tînără englezoaică ce s-a lansat ca manechin pentru revistele de modă. Ea joacă, alături de Walter Matthau, în filmul **Pirații**, realizat de Roman Polanski și produs de Dino de Laurentiis. În așteptarea premierei filmului, ce va avea loc în vara viitoare, Charlotte Lewis s-a confesat ziariștilor, declarînd, între altele : „Dacă filmul nu va fi o reușită și n-o să mă placă nimeni, aș vrea să urmez școala de dramă timp de trei ani. Am cîștigat destul ca manechin ca s-o pot plăti". Această idee de a se perfecționa în arta interpretării i-a venit după ce a văzut-o jucînd pe Laureen Bacall și a stat de vorbă cu ea.

Isaac Babel, scenarist

● Ca prozator și dramaturg, Isaac Babel nu mai are nevoie de recomandare. În schimb, ca autor de scenarii, el nu era cunoscut. De curînd editura Gallimard a reunit, în volumul intitulat **Moara chineză și alte scenarii**, patru din creațiile sale de acest gen. Bun prieten cu Eisenstein, Babel a conceput împreună cu el mai multe proiecte, care însă nu au fost realizate. Cele patru texte din volum, foarte diferite unul de celălalt, în versiune „de lectură", adică veritabile nuvele adaptate de autor pornind de la textul tehnic destinat turnării, ar putea inspira și astăzi pe cineaști — după cum afirmă critica. Cititorul este impresionat de diversitatea subiectelor, a modalităților, a abordărilor psihologice.

„Numele trandafirului" pe platoul de filmare

● La aproximativ 10 km de Roma, în plină cîmpie, într-un măreț decor de ev mediu, regizorul francez Jean-Jacques Annaud conduce realizarea filmului „polițist-gotic" inspirat de romanul **Numele trandafirului** al lui Umberto Eco. Protagoniști sînt Sean Connery, în rolul principal al lui William de Baskerville, și F. Murray-Abraham (interpretul lui Salieri din **Amadeus**-ul lui Milos Forman). J.-J. Annaud a lucrat timp de trei ani la scenariul filmului, în colaborare cu Umberto Eco și cu șapte specialiști în istoria evului mediu, pe care regizorul i-a solicitat mai ales pentru reconstituirea detaliilor, pe care le dorește cît mai precise.

ATLAS

Fragmente

■ Sînt într-o asemenea măsură incapabilă să jignesc cu bună știință pe cineva, încît cînd mi se întîmplă să fiu eu jignită — cu violență, cu voluptatea de a jigni — nu sînt în stare să răspund decît printr-un fel de stupoare. Este ca și cum aș fi apostrofată într-o limbă cu desăvîrșire străină, în care sînt conștientă că nu pot înjgheba un dialog, nu numai pentru că nu reușesc să formulez replica, ci și pentru că din tot ce mi se țipă nu înțeleg decît intoleranța tonului. De altfel, vocea care mă insultă, scoasă din minți, îmi produce oroare, repulsie, dar și o milă care mă dezarmează. Mila, acest dispreț îndurerat.

■ Femeia bolnavă care, ieșită din spital, se întorcea la țară făcînd autostopul și care vorbea despre mecanismele bolii ei și despre faptul că va muri peste cîteva luni pentru că medicamentele nu-și mai fac efectul (medicamentele cărora le știa compoziția chimică și denumirile complicate), cu un fel de orgoliu doct și puțin afectat, ca și cum a muri ar fi ceva distins, de bonton, în orice caz ceva ce o ridica deasupra condiției ei. Moartea, ca realizare.

■ Prima reprezentare explicită a labirintului (cuvînt și imagine) este un grafitti de la Pompei, conturat pe un peristil al casei lui Marcus Lucretius. Este desenul clar și neînspăimîntător al unui dedal cu o singură intrare, din care, odată intrat, nu poți să mai ieși decît după ce ai ajuns în punctul terminus, în impasul absolut, și nu poți s-o faci decît repetînd în sens contrar drumul parcurs, pînă la punctul de intrare. Văzută astfel, grafic, enigma labirintului apare ușor de dezlegat și fără nimic tragic în țesătura ei mai curînd ludică. Tragică este numai spaima care-l cuprinde pe cel intrat, spaima care-l împiedică să găsească soluții, și mai ales nesiguranța, imposibilitatea de a ști punctul în care se află, cît a străbătut, cît a mai rămas și de unde trebuie să se întoarcă. Desenat în lumina de la Pompei, labirintul pare simplu pentru că uiți că parcurgerea lui se petrece în întuneric. De altfel, scrie undeva Nietzsche, „omul labirintic nu caută niciodată adevărul, ci numai pe Ariadna sa".

Ana Blandiana

Omagiu Barcelonei

● Astfel se intitulează o mare expoziție organizată de Art Council la Galeria Hayward din Londra. Inaugurată la 14 noiembrie, expoziția va rămîne deschisă pînă la 23 februarie 1986, urmînd a fi evenimentul principal care va marca 50 de ani de la Războiul civil din Spania, al cărui rezultat a dus la condamnarea oficială a culturii catalane vreme de o generație.

La prima vedere, este greu să mai găsești în Barcelona ceva din străvechiul oraș în care s-a întors Cristofor Columb din prima sa călătorie în Lumea Nouă, sau din orașul în care Pablo Ruiz Picasso, în vîrstă de 15 ani, venise cu familia sa în 1895 pentru a-și începe primele studii serioase de artă.

Totuși, prezentînd înflorirea Barcelonei pe o perioadă de aproape cinci decenii de la sfîrșitul de

secol al 19-lea și începutul celui de al 20-lea, expoziția este concentrată pe lucrări ale unui grup restrins de oameni celebri — Miró, Dali și Picasso, arhitecții Antonio Gaudi, Ildefons Cerdá și contemporanii lor.

Unul dintre programele audio-vizuale este dedicat Palatului Muzicii Catalane — o clădire ornamentată în interior în modul cel mai strălucit pentru vremea respectivă. Construită în 1908 din cărămidă, sticlă, lemn și fier, după planurile lui Luis Doménch i Montaner, ea este socotită ca apogeu al Modernismului în arhitectură.

Ca o completare a expoziției de la Galeria „Hayward" din Londra, în iarna aceasta se vor prezenta concerte care vor evoca personalitatea unor muzicieni ca Albéniz, De Falla, Roberto Gerhard și Pablo Casals, care au apărut adeseori pe scena Palatului Muzicii Catalane din Barcelona. În imagine : O litografie de Alexandre de Riquer (Muzeul de Artă Modernă, Barcelona).

Autoportret ; Portretul mamei

Jean NEGULESCO:

AMINTIRI (II)

„Lucruri pe care le-am făcut sau cred că le-am făcut"

ÎN simplitatea și frumusețea ei, Mama era o sfîntă. Subțire și delicată ca o frunză, dreaptă și gravă, avea darul de a crea împrejurul ei o atmosferă de destindere și bunăstare. Despre moarte vorbea ca despre o prietenă răbdătoare, care are tot timpul să o aștepte. „Nu mi-ar plăcea să mor iarna. E prea frig și prea e totul înghețat. Nu vreau ca odraslele mele să pășească în urma coșciugului prin zăpadă. Iar vara e mult mai frumos. Poate toamna". Urma un oftat înăbușit „Oricum încă n-a sosit vremea".

Duminicile și în toate sărbătorile mergea la biserică cu pălăriuța ei neagră trasă pe frunte. Se ruga îndelung în fața tuturor icoanelor, aprindea două duzini de luminări, se așeza în strana deasupra căreia se afla înscris numele ei și asculta cu reculegere toată slujba, de la un capăt la altul. După slujbă preotul se apropia de ea și, ca doi vechi prieteni, vorbeau de sănătate și de vremurile bune de-odinioară și ea îi povestea pe larg despre copiii ei, mai cu seamă despre fiul din America, „băiatul meu de peste mări și țări".

Fetele au făcut căsătorii bune, bineînțeles aranjate toate, dinainte, de către rubedenii și prieteni. Georgeta s-a măritat cu șeful poliției orașului, Aneta cu un bancher bogat din altă localitate, Virginia, după studii strălucite în Germania, s-a reîntors acasă obosită și plictisită ; pe Gabriela a luat-o de soție o rudă îndepărtată. Sabina, cea mai tînără și mai sensibilă dintre surori, avea să devină, cu anii, o foarte distinsă pictoriță, deosebit de apreciată pentru talentul și succesele ei ; s-a măritat cu cel mai bun prieten al meu, Vasile. Fiecare a întemeiat familii onorabile, stabile și confortabile. Singură Athena, a șaptea și ultima născută dintre noi toți, s-a răzvrătit împotriva tradiției ancestrale prin care cei vîrstnici căutau, găseau și-i binecuvîntau pe miri. A șters-o de-acasă cu primul chipeș craidon ieșit în cale, a divorțat un an mai tîrziu, a dus o viață independentă și aventuroasă, editînd o vreme o revistă de mode. Numai că acum, la bătrînețe. Athena este singură, nefericită, fără să fi aflat încă răspuns la întrebările ei.

ÎN VREMEA Primului Război Mondial, jumătate din țara noastră s-a văzut cotropită de trupele germane. La paisprezece ani eram prea puști ca să înțeleg gravitatea războiului [...] Recrutat și eu prin jurămînt, în rîndul cercetașilor, am fost repartizat împreună cu surorile mele mai mari, Georgeta și Aneta, la grupele sanitare, din Moldova, regiunea de nord-est a țării noastre. Odată ajunși acolo, ne-au detașat pe lîngă trenurile Crucii Roșii care preluau de pe front soldații răniți și îi transportau pînă la spitalele instalate la Iași, noua capitală temporară a României. Pentru noi, războiul era o aventură și ne simțeam cu toții animați de un patriotism exaltat. Cel mai minunat vis pe care îl puteam visa era „Să murim pentru patrie", și nu erau vorbe goale.

George Enescu, genialul muzician român care a transcris melodiile folclorice ale țării sale în atît de cunoscutele lui Rapsodii, era un virtuoz al arcușului. În anii războiului a concertat pentru soldații din prima linie și a călătorit din oraș în oraș producîndu-se în beneficiul refugiaților, al văduvelor și al orfanilor de război. Sunetul viorii lui pătrundea în suflete. Odată, în timp ce-l ascultam, i-am schițat silueta pe o foaie de hîrtie. Desenul meu încadrat de o singură ramă neagră avea să aibă onoarea de a fi expus în vitrina unei librării. Ceasuri în șir am patrulat prin fața ei ca să pot trage cu urechea la comentariile trecătorilor.

„Cine e ? Enescu, cine altul !" „Da ? Și cine semnează desenul ? „Ion" (pseudonimul meu). „Ion ? N-am auzit de el".

„O să auziți" — mi-am spus. Destinul meu a fost pecetluit pe loc, atunci și acolo : aveam să fiu pictor, un pictor celebru. Într-o bună zi desenul a dispărut din vitrină. Îl cumpărase însuși Maestrul. „Primii mei cincizeci de lei. De-acum înainte renunț la aspirația patriotică de a mă jertfi pentru țară" [...]

COPIL fiind, pentru mine războiul a însemnat, în primul rînd aventură, orașe noi, chipuri necunoscute și libertate. Eram și nu eram în război. Îl trăiam și nu îl trăiam. Îmi revin în minte, ca prin ceață, lipsurile banale de zi cu zi — foamea, frigul, lipsa de dulciuri, de veșminte călduroase, specula — dar și fugare străfulgerări de fericire. Războiul era un picnic. Pentru noi drama se juca pe o scenă minusculă. În ochii noștri pînă și soldații răniți căpătau un aer romantic. În consecință memoria mea a păstrat amintirea frivolă a unui coșmar vesel...

La încheierea lui am părăsit unitatea mea sanitară din Moldova și m-am reîntors acasă. Trecusem prin clipe de gravă primejdie și totuși aveam prea puține de povestit. Voiam să uit. Am uitat. Aveam un singur gînd : să pictez. Un studiou și un model era tot ce îmi doream. Simplu. Și tot pe atît de simplu a devenit o mare problemă pentru Tata.

În românește de
Manuela Cernat

Frankfurt am Main

Un simpozion Panait Istrati

DE La București la Frankfurt am Main sînt, pe șosea, cam 2 000 de kilometri și, deci, cam două zile de mers pentru un șofer hotărît.

Se pleacă, așadar, dintr-o capitală ; se trece prin alte două, Budapesta și Viena, urmează încă una, fiindcă automobilistic este preferabil drumul prin München, capitala falnicei Bavarii, pentru a se ajunge, în sfîrșit, la Frankfurt, oraș despre care Goethe scrisese cîndva că este „capitala secretă a Germaniei", formulă acum preluată și popularizată de toate ghidurile serioase, aceste enciclopedii de consum. Un traseu aproape în linie dreaptă, de la est spre vest, urmînd iluzoria deplasare a soarelui pe boltă.

Va fi fost, va fi fiind ori nu valabilă afirmația lui Goethe (în fond, vorbea despre orașul său natal !), greu de spus. Mai ales azi. Fapt e însă că toamna, cînd aici se ține Tîrgul internațional de carte cel mai important din lume, Frankfurt am Main devine pentru o săptămînă o capitală adevărată — capitala mondială a cărții. Și chiar mai mult : capitala secretă a lumii, se poate spune, parafrazîndu-l pe Goethe, dar și ținînd seama de puterea uriașă a cărții. O putere ce nu se măsoară în divizii, flote și escadrile, nici după numărul rachetelor ; fiind însă cu atît mai redutabilă. Nu a fost de nimeni ignorată sau tăgăduită. Au recunoscut-o, direct si indirect, pînă și cei „stimulați" de cultură să pună mîna pe bîtă, pe tîrnăcop sau revolver, să ardă, să distrugă și să interzică, făcînd-o nu o singură dată chiar în numele vreunui pretins ideal artistic, așa cum a fost acel sinistru **Kunstideal der Nazionalsozialisten : Der „neue Mensch" — herrisch, heroisch und stark**, ce nu a dus decît la „Gigantomanie und Kitsch", la ruguri de cărți și la nimicirea operelor de artă socotite, evident !, „imorale" și „decadente", **degenerate**. Așa este consemnat în cărțile de istorie, cu neîntrecuta elocvență a obiectivității și adevărului, tipologicul fenomen : fiindcă întotdeauna cartea alege. Cartea e urma, cartea rămîne.

Deși anul acesta s-a aflat la ediția a 37-a, Tîrgul de carte de la Frankfurt, **Frankfurter Buchmesse**, are o tradiție considerabil mai îndelungată, prefăcută chiar în referință literară încă în urmă cu un secol și mai bine. Pe la jumătatea veacului trecut, mai precis în 1854, cu un an înainte de a se sinucide, Gérard de Nerval își începea o carte **(Les Filles du Feu)** folosind verificatul motiv al descoperirii unei cărți vechi, acțiune plasată la Frankfurt, oraș unde naratorul ar fi stat cîteva zile în 1851. Aici se găseau, se spune în **Les Filles du Feu**, librari veniți din toată Germania pentru a-și vinde noutățile, rafturile fiind însă pline și cu cărți vechi, numeroase franțuzești. Explicația dată de narator, francez care se plînge de „regimul cenzurii" din țara lui, este că la Frankfurt, oraș liber, multă vreme refugiu al protestanților, se întemeiase, ca și în Țările de Jos, un mare sediu al tipografiilor care au răspîndit în Europa operele curajoase ale filosofilor și ale nemulțumiților francezi ; de bună seamă că prin acest recurs la istorie scriitorul însuși protesta împotriva unor stări din vremea lui. Azi este însă mai important de remarcat distanța enormă dintre bazarul descris de Gérard de Nerval și înfățișarea Tîrgului modern, care se ține în mai multe imense hale cu parter și etaj, amplasate într-o incintă avînd suprafața unui întreg cartier, pentru facilitarea deplasării publicului fiind puse gratuit la dispoziție autocare ce au regimul unor linii regulate de transport. Nu e un lux, ci o necesitate. Anul acesta la **Frankfurter Buchmesse** au participat circa 7 000 de edituri din toată lumea și aproximativ 1 700 din R. F. Germania, numărul cărților expuse fiind probabil de ordinul cîtorva bune zeci de mii. De cifre asemănătoare este nevoie și pentru a se vorbi despre editori, autori, jurnaliști ; de altfel, pentru posturile de radio și de televiziune exista un centru special instalat, de fapt, niște veritabile studiouri.

ÎMPREUNĂ cu Alexandru Talex, am fost invitatul uneia dintre cele 1 700 de edituri vest-germane, **Büchergilde Gutenberg.** Invitația a fost determinată de lansarea la **Buchmesse** a primului volum din seria celor 14 (nu e o greșeală de tipar : paisprezece), cîte va avea ediția operelor lui Panait Istrati ce va fi publicată de această editură. Din Franța a fost invitat Christian Golfetto, secretarul Asociației „Prietenii lui Panait Istrati" și director al revistei anuale „Caietele Panait Istrati", al cărei prim număr urmează să apară la începutul lui 1986. Cum ediția de la Büchergilde Gutenberg este îngrijită de dr. Heinrich Stiehler, universitar din Frankfurt, „istratolog" cunoscut, autor al unor studii fundamentale despre scriitorul român, au fost create, practic, toate condițiile pentru un autentic simpozion despre autorul **Chirei Chiralina.** Nu altceva s-a și urmărit, de fapt. Succesul unei cărți, în cazul de față al unei ediții, în condițiile pieței libere, depinde mult, uneori decisiv, de modul cum este lansată. Departe de a desemna o activitate oarecum dubioasă, cum se mai crede uneori pe îcicolo cu infatuarea obtuză a ignoranței, publicitatea este tot mai mult situată în același plan cu însăși producția.

Prezentarea primului volum din ediția Istrati la Tîrgul de carte a fost anticipată de apariția mai multor articole despre autor în publicații culturale și literare din spațiul lingvistic german. Au urmat, în cadrul Tîrgului, o serie de prezentări făcute de mai multe posturi de radio, prin interviuri cu invitații și comentarii : la **Südwestfunk**, la **Hessischer Rundfunk**, la **Deutsche Welle.** În sfîrșit, punctul de vîrf l-a constituit o conferință de presă, organizată de editură la Seminarul de romanistică al Universității Johann Wolfgang Goethe, la care au participat aproximativ 150—200 de persoane, editori, scriitori, ziariști, universitari, studenți. Discuția a fost deschisă de directorul editurii Büchergilde Gutenberg, Erhard Schumacher, după ce, mai întîi, pentru crearea unei atmosfere istratiene, actrița Karin Möller din Mannheim a citit un capitol din **Chira Chiralina.** Dr. Heinrich Stiehler, care a și condus întreaga dezbatere, a făcut apoi o prezentare a principalelor aspecte ale biografiei și operei lui Panait Istrati. Edmund Jacoby, lectorul ediției, și el un fin cunoscător al literaturii lui Istrati, avea să fixeze, apoi, prin întrebările adresate invitaților — mai mult un inventar de teme, totuși — cursul întregii discuții, afirmînd că principalul efect al publicării operei lui Panait Istrati în limba germană constă într-o extindere a conceptului de libertate specific literaturii din Europa centrală. Timp de o oră și jumătate, cei trei invitați și Heinrich Stiehler au vorbit, nu fără a se contrazice uneori, despre viața și literatura lui Istrati privite din această perspectivă. Întrebările puse din sală au mers, și ele, în aceeași direcție, astfel încît titlul unui articol apărut cîteva zile mai tîrziu în cotidianul „Mannheimer Morgen", sub semnătura lui Joachim Hemmerle, redactorul paginilor culturale, a rezumat foarte exact întreaga dezbatere — **Ein Symbol der Suche nach freiem Leben** (Un simbol al căutării unei vieți libere).

DUPĂ Franța, Grecia și Turcia, țări în care opera lui Panait Istrati a fost integral publicată în perioada postbelică, prin inițiativa editurii Büchergilde Gutenberg, literatura fostului zugrav brăilean va fi adusă, de asemenea integral, și în circuitul limbii germane. Deocamdată este greu, dacă nu chiar imposibil, de anticipat cum va fi primită. Simpozionul de la Frankfurt a indicat cîteva posibile direcții și aspecte ale receptării, însă în raport cu modul tradițional în care Istrati a fost și încă mai este privit (ca un autor sentimental, exotic, pitoresc) ele par oarecum neverosimile. Cum tot neverosimil pare, pentru mulți, reînnoitul interes pentru o literatură ce dăduse impresia că nu și-a datorat celebritatea decît unei mode și unei conjuncturi. Există, neîndoielnic, un **secret** Istrati și din perspectiva criticii românești, care nu l-a răsfățat niciodată pe acest scriitor considerat mai degrabă un fenomen marginal, un **caz.** Literatura lui Istrati, deși scrisă aproape în întregime în limba franceză, are totuși un specific românesc atît de accentuat (inclusiv la nivel ...lingvistic), încît nu ar fi cu neputință ca măcar o parte din **enigma** pe care o reprezintă să fie explicabilă prin delimitarea fermă a specificului de provincialism. „Cheia" universalității lui Istrati s-ar putea găsi tocmai aici : deși foarte specifică, literatura lui nu este cîtuși de puțin provincială. Fiindcă nu specificul izolează, doar provincialismul : asta e sigur !

Mircea Iorgulescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S. CEHOSLOVACĂ

● În Editura „Odeon" pentru literatura universală din Praga a apărut, în condiții grafice excelente, romanul „Fascinance" („Fascinație") de Laurențiu Fulga, în traducerea cunoscutului romanist Jiri Nasinec.

De asemenea, în Editura pentru literatură „Albatros" pentru copii și tineret din Praga, a apărut volumul „Pohadki z beranciho kozisku" („Povești din cojocel de miel"), repovestite copiilor de Maria Kavkova, după culegeri din folclorul românesc. Volumul este ilustrat în condiții excepționale.

R.F. GERMANIA

● La Universitatea din Heidelberg, G. Dimisianu a participat la o întîlnire cu studenții lectoratului de română (lector: S. Damian). Tema discuției : „Locul lui Marin Preda în literatura română contemporană".

● În prestigioasa revistă „Die Zeit" din R.F.G. a apărut un amplu reportaj despre complexul sculptural al lui Brâncuși de la Tîrgu-Jiu, semnat de reputatul critic de artă Helmut Schneider. Scris în urma unei vizite în țara noastră, articolul demonstrează că mesajul artistic unic pe care îl transmite acest ansamblu poate fi receptat numai la fața locului și atrage atenția asupra faptului că cea mai importantă operă brâncușiană se află în România.

CANADA

● În revista „Prisma international" (vol. 23, nr. 4/1985), alături de versuri ale unor poeți canadieni și de pe alte meridiane (precum Ralph Gustafson sau Patrick White), sînt publicate două poeme de Anghel Dumbrăveanu.

ITALIA

● În cunoscuta revistă literară italiană din Milano, „Alfabeta" nr. 6/1985, la rubrica „Traduzione contemporanea", a apărut poemul „Falso trattato sull'agnello" („Fals tratat despre miel") de Marin Mincu, publicat inițial în volumul **Pradă realului** (Cartea Românească, 1980). Traducerea și prezentarea aparțin poetului Alfredo Giuliani.

FRANȚA

● Sub auspiciile Asociației Georges Perec și ale Centrului Național de Literatură (Centre National des Lettres), Editura P.O.L. din Paris a publicat recent **Caietele Georges Perec.** Iulie 1984. Între autorii celor optsprezece studii care alcătuiesc acest întîi tom dedicat operei scriitorului — coordonat de prof. Bernard Magné — se află și Constantin Crișan cu lucrarea **Perec sau peisajul condiționalului utopic ; pentru o sintaxă a logicii literare.**

● Revista marsileză „Lou Felibrige", organ al Asociației cu același nume, fondată de Fr. Mistral și J. Roumanille, anunță în nr. 176/1985 numirea a patru noi „Sòci dóu Felibrige" (membri ai felibrigiului), și anume : E.A. Holt de la Colegiul universitar din Swansea, Țara Galilor ; A. Gaudes de Murcenac, de la Pigüe, Argentina ; Steven M. Taylor de la Universitatea Marquette din S.U.A. ; și profesorul E. Tănase, de la Universitatea din Timișoara.

BELGIA

● Revista de poezie „TT", nr. 2, 1985, publică o recenzie semnată de Doina Uricariu la **Melopoetica** de Grete Tartler. În numerele speciale, 3 și 4, din septembrie 1985 ale aceleiași reviste sînt publicate poezii și eseuri despre poezie și muzică de Marius Robescu și Grete Tartler.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"